Art GALLERY

Η ζωή και τα έργα των μεγάλων πρωταγωνιστών της τέχνης

ΤΙΤΣΙΑΝΟ

ΤΟΜΟΣ 29

TITIANVS · F ·

DeAGOSTINI

TiTiANVS · F ·

Εισαγωγή 1

Η ζωή του δημιουργού 2

Δημιουργική πορεία 8

Η Φλώρα (περ. 1515) 8
Προσωπογραφία νεαρού άνδρα με γούνα (περ. 1515) 9
Προσωπογραφία νεαρού κοριτσιού (Violante, περ. 1515) 9
Πολύπτυχο Αβερόλντι ((1520-22) 10
Νεαρός άνδρας που κρατά γάντι (1520-23) 11
Η Παναγία με το Βρέφος, την αγία Αικατερίνη και το κουνέλι (περ. 1530) 12
Προσωπογραφία νεαρής γυναίκας με γούνα (1535-37) 13
Ο Παύλος Γ′ και οι εγγονοί του, Οτάβιο και καρδινάλιος Αλεσάντρο Φαρνέζε (1546) 14
Ταρκύνιος και Λουκρητία (1571) 15

Στιλ και τεχνική 16

Το αριστούργημα 22

Βάκχος και Αριάδνη (1520-23) 22

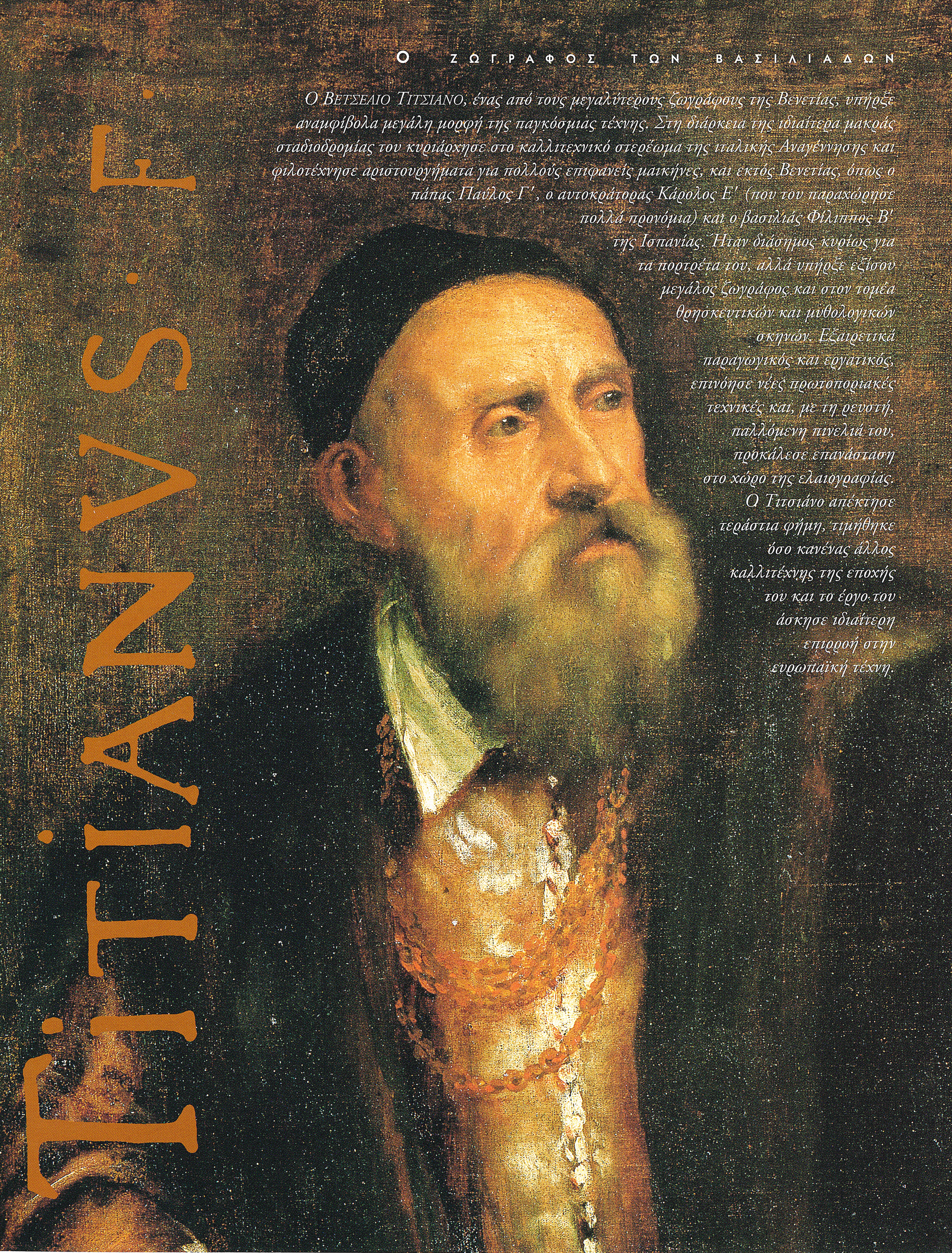
Τα μεγάλα έργα 28

Θεϊκός και βέβηλος έρωτας (1513) 28
Η Ανάληψη της Θεοτόκου (1516-18) 30
Η οικογένεια Βεντραμίν (περ. 1543-47) 32
Η Άρτεμις και ο Ακταίων (1559) 34
Πιετά (1576) 36

Μουσεία και γκαλερί 38

TITIANVS.F.

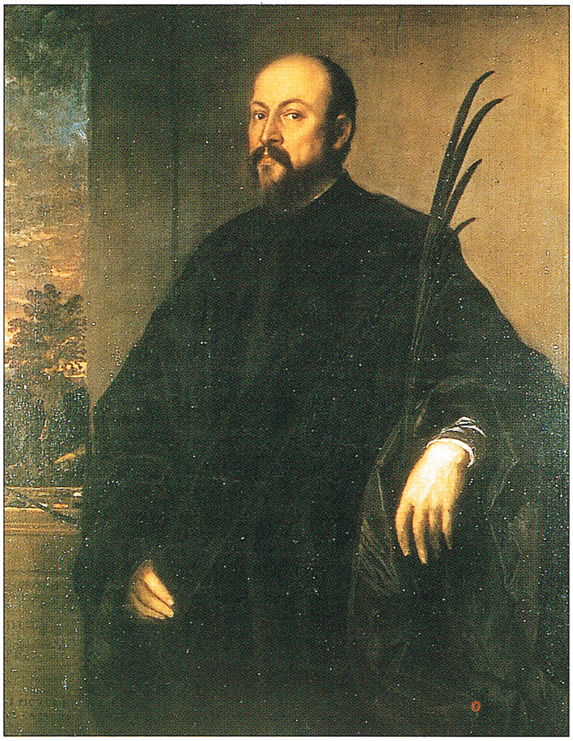
Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΩΝ ΒΑΣΙΛΙΑΔΩΝ



Ο ΒΕΤΣΕΛΙΟ ΤΙΤΣΙΑΝΟ, ένας από τους μεγαλύτερους ζωγράφους της Βενετίας, υπήρξε αναμφίβολα μεγάλη μορφή της παγκόσμιας τέχνης. Στη διάρκεια της ιδιαίτερα μακράς σταδιοδρομίας του κυριάρχησε στο καλλιτεχνικό στερέωμα της ιταλικής Αναγέννησης και φιλοτέχνησε αριστουργήματα για πολλούς επιφανείς μαικήνες, και εκτός Βενετίας, όπως ο πάπας Παύλος Γ', ο αυτοκράτορας Κάρολος Ε' (που του παραχώρησε πολλά προνόμια) και ο βασιλιάς Φίλιππος Β' της Ισπανίας. Ήταν διάσημος κυρίως για τα πορτρέτα του, αλλά υπήρξε εξίσου μεγάλος ζωγράφος και στον τομέα θρησκευτικών και μυθολογικών σκηνών. Εξαιρετικά παραγωγικός και εργατικός, επινόησε νέες πρωτοποριακές τεχνικές και, με τη ρευστή, παλλόμενη πινελιά του, προκάλεσε επανάσταση στο χώρο της ελαιογραφίας. Ο Τιτσιάνο απέκτησε τεράστια φήμη, τιμήθηκε όσο κανένας άλλος καλλιτέχνης της εποχής του και το έργο του άσκησε ιδιαίτερη επιρροή στην ευρωπαϊκή τέχνη.

Ο ζωγράφος των βασιλιάδων

Παρόλο που διαθέτουμε ελάχιστες επιβεβαιωμένες πληροφορίες σχετικά με τη μαθητεία του, ο Τιτσιάνο έγινε ο επιφανέστερος ζωγράφος της Βενετίας του 16ου αιώνα και φιλοτέχνησε με επιτυχία παραγγελίες σημαντικών ευγενών από όλες τις Αυλές της Ιταλίας και της Ευρώπης.

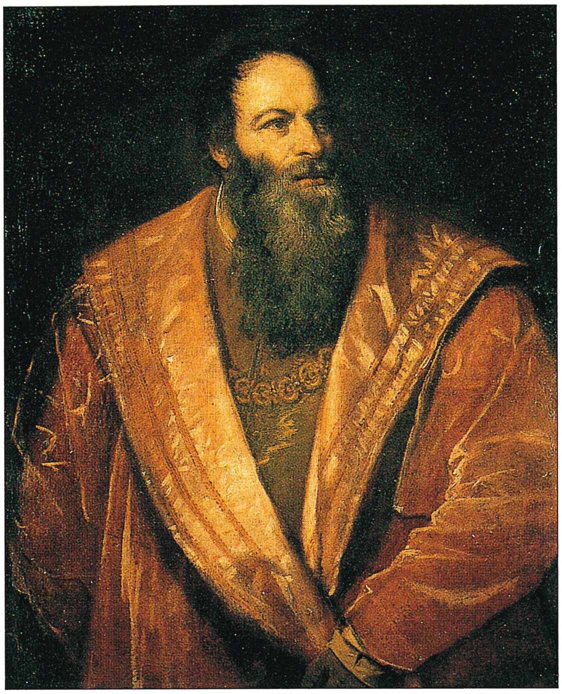


Επάνω: Αυτοπροσωπογραφία με κλαδί φοίνικα *(1561). Ο Τιτσιάνο ήταν ο διασημότερος ζωγράφος της Βενετίας όταν ζωγράφισε το πορτρέτο αυτό.*

Ο ΒΕΤΣΕΛΙΟ ΤΙΤΣΙΑΝΟ, γνωστότερος ως Τιτσιάνο, γεννήθηκε στο Πιέβε ντι Καντόρε, χωριό των Άλπεων περίπου 100 χλμ. βόρεια της Βενετίας, μεταξύ 1470 και 1480. Η χρονολογία της γέννησής του υπήρξε αντικείμενο αντιπαραθέσεων, δεδομένου ότι οι διάφορες μαρτυρίες, σύγχρονες και μη, δεν συμφωνούν. Είναι σίγουρο ότι έζησε πολύ, αλλά προφανώς δεν ήταν τόσο μεγάλος όσο ο ίδιος και η οικογένειά του ήθελαν να κάνουν τους άλλους να πιστεύουν. Σύμφωνα με την ακριβέστερη πληροφορία, όταν πέθανε, το 1576, δεν ήταν άνω των 103 ετών, ενώ άλλοι υποστηρίζουν ότι έζησε έως τα 98 ή 99 χρόνια. Η κυρίαρχη άποψη, πάντως, είναι ότι ήταν πιο κοντά στα 90 απ' ό,τι στα 100 και μάλλον γεννήθηκε περί το 1485, αν όχι το 1490.

Ο Τιτσιάνο ήταν γόνος μιας σημαντικής τοπικής οικογένειας της οποίας οι ρίζες ανάγονται στο 14ο αιώνα. Ο πατέρας του, Γκρεγκόριο ντι Κόντε ντέι Βετσέλι, ήταν κρατικός λειτουργός και κάλυψε κατά καιρούς πολλές σημαντικές θέσεις. Χρημάτισε αρχηγός της πολιτοφυλακής και επιθεωρητής των ορυχείων (τα ορυχεία και η ξυλεία ήταν οι σημαντικότερες πλουτοπαραγωγικές πηγές της περιοχής). Ο ζωγράφος είχε τρία αδέλφια, ένα αγόρι και δύο κορίτσια, πιθανότατα μικρότερα. Είναι σίγουρο ότι η μόρφωσή του δεν υπήρξε ιδιαίτερα αξιόλογη: ο Τιτσιάνο δεν γνώριζε λατινικά, απαραίτητα για τους καλλιεργημένους της εποχής, και οι περισσότερες επιστολές του που σώζονται γράφτηκαν από άλλους για λογαριασμό του. Όμως, την εποχή της ωριμότητάς του, στους φίλους του συγκαταλέγονταν σημαντικοί διανοούμενοι (σίγουρα ο στενότερος φίλος του ήταν ο ποιητής Πιέτρο Αρετίνο)· χρονικά της εποχής αναφέρουν ότι ήταν καλός συζητητής.

Ο Τιτσιάνο γνώρισε τη ζωγραφική μαζί με τον αδελφό του, Φραντσέσκο. Πιθανότατα πήγαν στη Βενετία σε πολύ νεαρή ηλικία για να σπουδάσουν



Δεξιά: Προσωπογραφία του Πιέτρο Αρετίνο *(1545). Ο περίφημος συγγραφέας από την Τοσκάνη, φίλος και θερμός υποστηρικτής του Τιτσιάνο, διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην καλλιτεχνική του εξέλιξη, καθώς του σύστησε πολλούς ισχυρούς πελάτες.*

Διπλανή σελίδα, κάτω: *ένας από τους πρώτους χάρτες της Βενετίας. Όταν ο Τιτσιάνο έφτασε στην πόλη, το 1500, η Βενετία βρισκόταν στο ζενίθ της δύναμης και της δόξας της.*

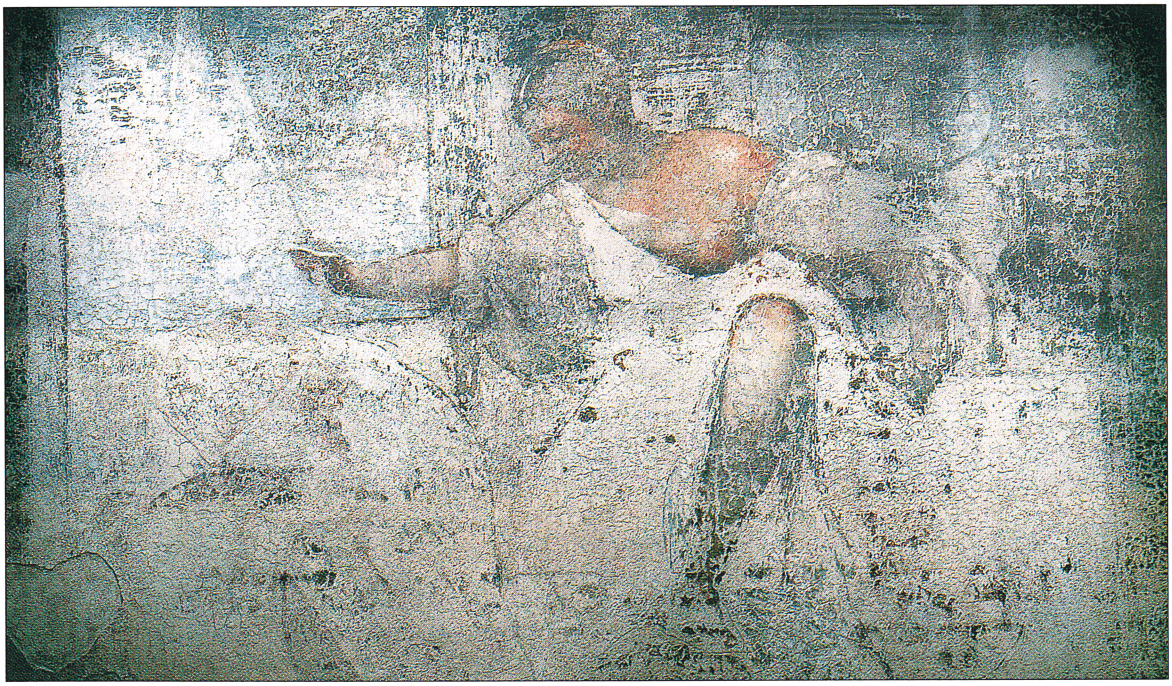
(σύμφωνα με μια πηγή, ο Τιτσιάνο ήταν μόνο 9 ετών και, κατά συνέπεια, ο αδελφός του ακόμη πιο μικρός). Παρόλο που η χρονολογία δεν μπορεί να προσδιοριστεί με ακρίβεια, εικάζεται ότι η περίοδος της μαθητείας του άρχισε το 1500, ίσως και νωρίτερα αλλά όχι αργότερα. Μέχρι το 1508, πάντως, δεν έχουμε δυνατότητα να χρονολογήσουμε τα γεγονότα που σχετίζονται με τις καλλιτεχνικές δραστηριότητες του Τιτσιάνο, ούτε διαθέτουμε λεπτομέρειες για τη φάση της καλλιτεχνικής του διάπλασης. Μάλλον μαθήτευσε για πρώτη φορά στο ατελιέ του Σεμπαστιάνο Τσουκάτο, ενός ταπεινού ζωγράφου ειδικευμένου στα ψηφιδωτά, κατόπιν συνέχισε στο ατελιέ του Τζεντίλε Μπελίνι και τέλος, στο εργαστήριο του Τζοβάνι Μπελίνι, αδελφού του Τζεντίλε, του μεγαλύτερου ζωγράφου της Βενετίας τότε. Επειδή οι σημαντικότεροι ζωγράφοι της εποχής μαθήτευσαν δίπλα του, αν και δεν υπάρχουν ακριβείς μαρτυρίες, όλα τείνουν προς την άποψη ότι και ο Τιτσιάνο πέρασε από το ατελιέ του.

Σε αυτούς που κατά πάσα πιθανότητα μαθήτευσαν στο εργαστήριο του Μπελίνι συγκαταλέγεται και ο Τζόρτζιο ντα Καστελφράνκο, γνωστός ως Τζορτζόνε, που πρέπει να ήταν λίγο μεγαλύτερος σε ηλικία από τον Τιτσιάνο. Έγιναν στενοί φίλοι και συνέταιροι. Το 1508 δούλεψαν μαζί τις εξωτερικές τοιχογραφίες του Φόντακο ντέι Τεντέσκι (το Γερμανικό Χρηματιστήριο Εμπορευμάτων στη Βενετία), αξιόλογη παραγγελία που μας κάνει να υποθέσουμε ότι ο Τιτσιάνο, μόλις είκοσι ετών τότε, θα πρέπει να είχε κιόλας αποκτήσει καλή φήμη.

Οι τοιχογραφίες άρεσαν πολύ, αλλά με την πάροδο του χρόνου αποκολλήθηκαν εξαιτίας του υπερβολικά υγρού κλίματος της Βενετίας και σήμερα δυστυχώς έχουν απομείνει ελάχιστα ταλαιπωρημένα θραύσματα.

Το 1510 ο Τζορτζόνε πέθανε, μάλλον από πανώλη, και λέγεται ότι ο Τιτσιάνο ολοκλήρωσε μόνος του πολλούς πίνακες που ο φίλος του είχε αφήσει ημιτελείς. Πάντως, τα πρώτα χρονολογημένα έργα που διασώθηκαν και αποδίδονται αναμφισβήτητα στον Τιτσιάνο διαφέρουν πολύ από τις μυστηριώδεις ποιητικές σκηνές στις οποίες είχε ειδικευτεί ο Τζορτζόνε. Πρόκειται για τρεις μεγάλες τοιχογραφίες στον Άγιο Αντώνιο της Πάντοβα, που απεικονίζουν επεισόδια από τη ζωή του αγίου και φιλοτεχνήθηκαν το 1511· παρόλο που είναι άψογες από τεχνική άποψη, δεν χαρακτηρίζουν το ύφος του Τιτσιάνο, δεδομένου ότι στη συνέχεια ο καλλιτέχνης δούλεψε ελάχιστες τοιχογραφίες.

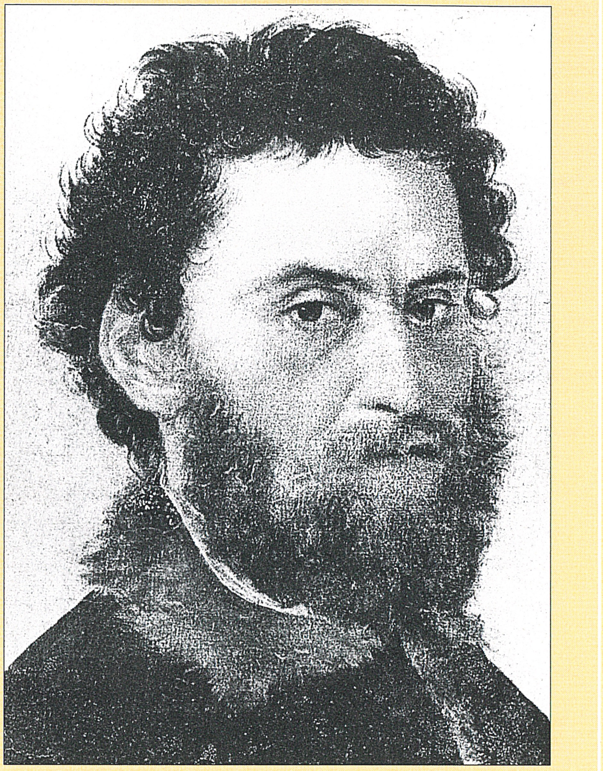
Ενώ ο Τιτσιάνο βρισκόταν στην Πάντοβα, ένας ακόμη νεαρός και πολλά υποσχόμενος ζωγράφος,



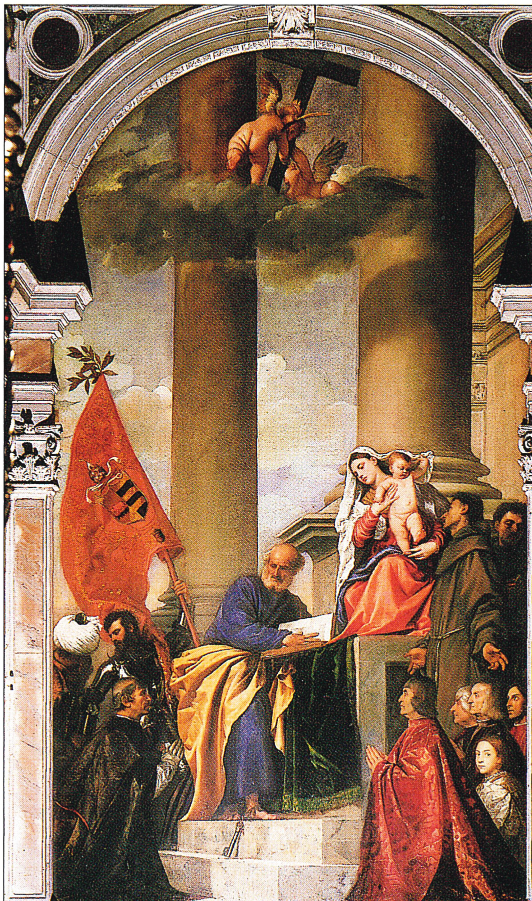
Δεξιά: Ιουδήθ *(1508), ένα από τα ελάχιστα κατάλοιπα της τοιχογραφίας του Τιτσιάνο στο Φόντακο ντέι Τεντέσκι.*

Ο μυστηριώδης φίλος

Στην αρχή της καλλιτεχνικής του πορείας, ο Τιτσιάνο συνεργάστηκε με έναν άλλο νεαρό ζωγράφο, τον Τζόρτζιο ντα Καστελφράνκο (περ. 1477-1510), σήμερα γνωστό ως Τζορτζόνε. Μάλλον και αυτός, όπως ο Τιτσιάνο, μαθήτευσε στο ατελιέ του Τζοβάνι Μπελίνι. Είναι βέβαιο, ότι μετά τον πρόωρο θάνατο του Τζορτζόνε, ο Τιτσιάνο ολοκλήρωσε μερικά ημιτελή έργα του. Το ύφος των δύο καλλιτεχνών μοιάζει τόσο πολύ, που οι κριτικοί σήμερα δυσκολεύονται να αποδώσουν κάποιους πίνακες στον έναν ή τον άλλον καλλιτέχνη. Οι πίνακες που ομόφωνα αποδίδονται στον Τζορτζόνε είναι περίπου δώδεκα, αλλά άσκησαν σημαντική επιρροή στον καλλιτεχνικό κόσμο της εποχής και όχι μόνο. Πράγματι, ο Τζορτζόνε υπήρξε ένας από τους πρώτους καλλιτέχνες που ειδικεύτηκαν σε μικρά έργα με προορισμό τις ιδιωτικές συλλογές, αντί να εργάζεται κατ' αποκλειστικότητα για εκκλησίες και δημόσια κτήρια. Πολλοί ήταν οι καλλιτέχνες που προσπάθησαν να αντιγράψουν τη διακριτική και μυστηριώδη ατμόσφαιρα των έργων του.
Δεν γνωρίζουμε σχεδόν τίποτε για τη ζωή του Τζορτζόνε, ο οποίος θεωρείται μία από τις πιο αινιγματικές και γοητευτικές προσωπικότητες του καλλιτεχνικού κόσμου της εποχής.



Δεξιά: Προσωπογραφία του Τζορτζόνε. *Πρόκειται για ένα από τα πιο πολυσυζητημένα έργα, καθώς οι μελετητές ακόμη αμφιβάλλουν για το αν θα πρέπει να αποδοθεί στον ίδιο τον Τζορτζόνε ή στο φίλο του, Τιτσιάνο.*

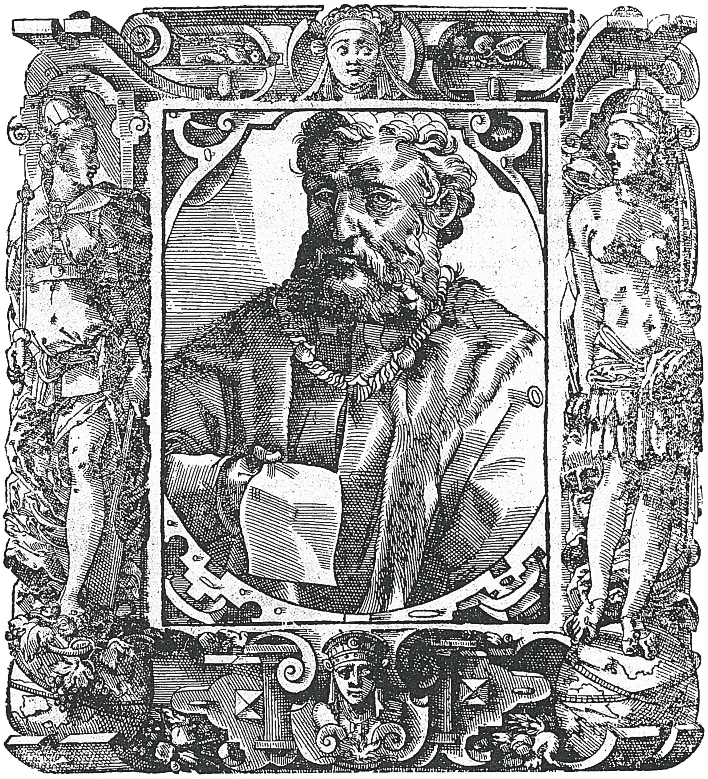


ο Σεμπαστιάνο ντελ Πιόμπο, έφυγε από τη Βενετία και εγκαταστάθηκε στη Ρώμη. Με το θάνατο του Τζορτζόνε και τον Σεμπαστιάνο μακριά, ο Τιτσιάνο έμεινε στη Βενετία χωρίς ανταγωνιστές και μόνο ο Τζοβάνι Μπελίνι (μεγάλος πλέον, αλλά δραστήριος και ικανότατος) μπορούσε να θεωρηθεί ανώτερός του. Το 1516, ο Μπελίνι πέθανε και ο Τιτσιάνο διορίστηκε διάδοχός του στη θέση του επίσημου ζωγράφου της Δημοκρατίας της Βενετίας. Πολύ σύντομα, ένας τεράστιος πίνακας του έδωσε τη δυνατότητα να δικαιώσει τη φήμη του. Το έργο *Η Ανάληψη της Θεοτόκου* στην εκκλησία Σάντα Μαρία ντέι Φράρι, της περιόδου 1516-18, τον καθιέρωσε και έκτοτε, έως το θάνατό του, παρέμεινε ο κορυφαίος καλλιτέχνης της Βενετίας. Στη διάρκεια της δεκαετίας του 1530, ο Τιτσιάνο φιλοτέχνησε και άλλα έργα για τη διακόσμηση εκκλησιών. Από αυτά, τα δύο σπουδαιότερα βρίσκονται στη Βενετία: *Η Παναγία με το Βρέφος σε θρόνο με αγίους και μέλη της οικογένειας Πέζαρο* (η περίφημη *Παναγία του Πέζαρο*), που ολοκληρώθηκε το 1526, και πάλι για τη Σάντα Μαρία ντέι Φράρι, και το έργο *Ο θάνατος του μάρτυρα αγίου Πέτρου*, έργο του 1530 για την εκκλησία των Αγίων Ιωάννη και Παύλου.
Πολλοί σύγχρονοι του Τιτσιάνο θεωρούσαν το έργο αυτό κορυφαίο αριστούργημά του. Ο πίνακας καταστράφηκε σε μια πυρκαγιά του 1867 και διασώθηκαν μόνο μερικά αντίγραφα.
Εκείνη την περίοδο, εκτός από τα μεγάλα αυτά θρησκευτικά έργα, ο Τιτσιάνο αποδέχτηκε και σημαντικές παραγγελίες κοσμικού χαρακτήρα, όπως το διάκοσμο του Παλατιού των Δόγηδων στη Βενετία και μια σειρά τριών έργων με μυθολογικά θέματα για

Απέναντι σελίδα, επάνω: Ξυλογραφία με τον Αλφόνσο ντ' Έστε *(1575)*, του *Τομπίας Στίμερ. Ο Αλφόνσο υπήρξε ένας από τους πρώτους μαικήνες του Τιτσιάνο από το εξωτερικό.*

Αριστερά: *στο έργο* Η Παναγία του Πέζαρο *(1519-26), ο Τιτσιάνο εισήγαγε μια τολμηρή διαγώνια σύνθεση και ανέτρεψε το παραδοσιακό σχήμα των συγκεκριμένων θεμάτων, εντάσσοντας στο έργο και τα πορτρέτα των δωρητών.*

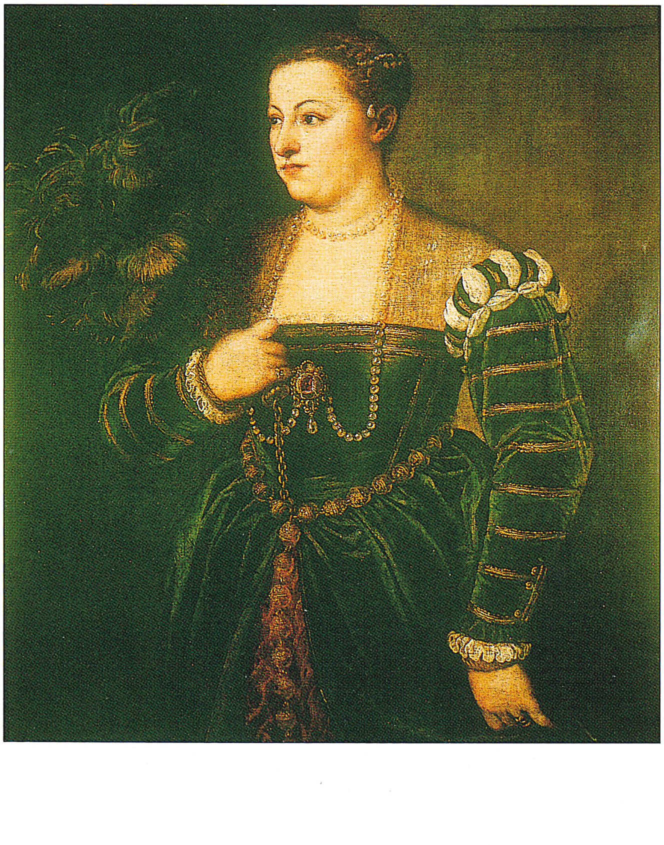
Απέναντι σελίδα, κάτω: Πορτρέτο της Λαβίνια Βετσέλιο *(περ. 1560), του Τιτσιάνο.*



τον Αλφόνσο ντ' Έστε, δούκα της Φεράρας, έναν από τους σημαντικότερους μαικήνες της εποχής. Μεγάλο μέρος των έργων του στο Παλάτι των Δόγηδων καταστράφηκε από πυρκαγιά το 1577, αλλά τα τρία έργα για τον Αλφόνσο διασώθηκαν. Τα δύο βρίσκονται στο Μουσείο Πράδο, στη Μαδρίτη, και το τρίτο είναι το περίφημο *Βάκχος και Αριάδνη* (1523-24) στην Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου. Ο Τιτσιάνο ζωγράφισε επίσης το πορτρέτο του Αλφόνσο.

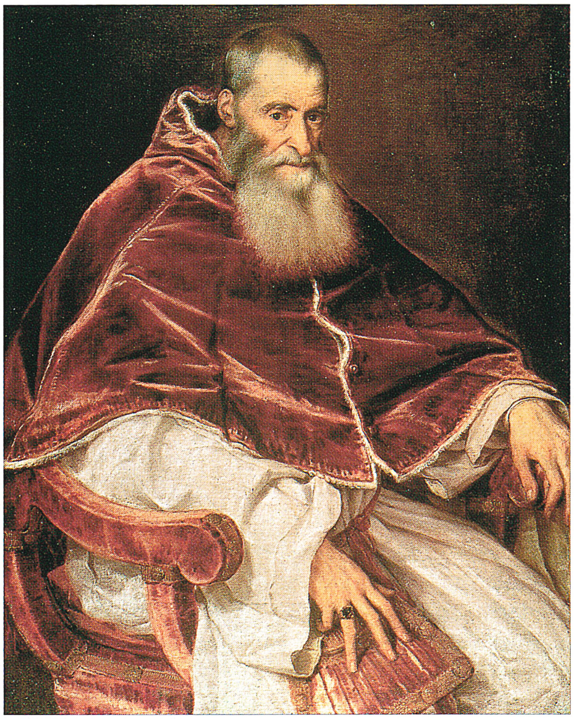
Όσο διευρυνόταν ο κύκλος των σημαντικών πελατών του, τα πορτρέτα των αριστοκρατών άρχισαν να καλύπτουν σημαντικό κομμάτι των δραστηριοτήτων του. Ο επιφανέστερος των πελατών του ήταν ο αυτοκράτορας Κάρολος Ε΄, τον οποίο ο Τιτσιάνο συνάντησε για πρώτη φορά το 1530, στη διάρκεια μιας επίσκεψης του πρώτου στην Ιταλία (εκείνο το έτος στέφθηκε αυτοκράτορας στην Μπολόνια). Στη διάρκεια εκείνης της πρώτης γνωριμίας, ο Τιτσιάνο δεν εντυπωσίασε τον αυτοκράτορα, αλλά σε μια επόμενη επίσκεψή του, το 1533, ο Κάρολος αναγνώρισε την ιδιοφυΐα και τις ικανότητες του καλλιτέχνη και του έδωσε τον τίτλο του κόμη και του ιππότη του Χρυσού Σπιρουνιού, διακρίσεις πρωτόγνωρες για ένα ζωγράφο. Πλέον, η φήμη του Τιτσιάνο είχε περάσει τα σύνορα της Ιταλίας και ο καλλιτέχνης απολάμβανε τους καρπούς της επιτυχίας του· από το 1531 και έπειτα, έμενε σε ένα πολυτελέστατο μέγαρο με θαυμάσιους κήπους, το λεγόμενο Κάζα Γκράντε, στη Βενετία. Το 1525 είχε ήδη παντρευτεί την κόρη ενός κουρέα, την Τσετσίλια, η οποία του είχε χαρίσει δύο γιους. Ένα τρίτο παιδί, η Λαβίνια, γεννήθηκε το 1530 και, μετά το θάνατο της συζύγου του, το ίδιο έτος, η αδελφή της Τσετσίλια, Ορσόλα, ανέλαβε τη φροντίδα των παιδιών και του σπιτιού έως το θάνατό της, το 1550.

Ο Κάρολος Ε΄, εκτός από αυτοκράτορας, ήταν και βασιλιάς της Ισπανίας. Έτσι, προσκάλεσε τον Τιτσιάνο στην Αυλή της Μαδρίτης, για να ζωγραφίσει μια σειρά βασιλικά πορτρέτα. Παρόλο που είχε κάνει πολλά σύντομα ταξίδια εντός της Ιταλίας, κυρίως για δουλειά, ο Τιτσιάνο δεν ήθελε να βρίσκεται μακριά από το σπίτι του και απέρριψε την πρόταση. Τελικά όμως, την περίοδο 1545-46, μετά από πρόσκληση του πάπα Παύλου Γ΄ επισκέφθηκε τη Ρώμη και κατόπιν το Άουγκσμπουργκ, την περίοδο 1547-48, για να εργαστεί στην Αυλή του Καρόλου Ε΄. Εκείνη την εποχή, ο Τιτσιάνο θα πρέπει να ήταν περίπου εξήντα ετών και ταλαιπωρήθηκε από το δύσκολο ταξίδι στις Άλπεις, που έγινε στην καρδιά του χειμώνα· ωστόσο, επισκέφθηκε και πάλι το Άουγκσμπουργκ την περίοδο 1550-51.



Χρονολόγιο

1480	***Γεννιέται στο Πιέβε ντι Καντόρε, κάποιο έτος αυτής της δεκαετίας.***
1500	***Μαζί με τον αδελφό του, Φραντσέσκο, πηγαίνει στη Βενετία για να σπουδάσει ζωγραφική. Πιθανόν μαθητεύει στα ατελιέ του Σεμπαστιάνο Τσουκάτο, του Τζεντίλε Μπελίνι και του Τζοβάνι Μπελίνι.***
1508	***Συνεργάζεται με τον Τζορτζόνε στις υπέροχες τοιχογραφίες του Φόντακο ντέι Τεντέσκι.***
1510	***Πεθαίνει ο Τζορτζόνε και ο Τιτσιάνο ολοκληρώνει τους ημιτελείς πίνακές του.***
1511	***Φιλοτεχνεί τρεις τοιχογραφίες για τον Άγιο Αντώνιο στην Πάντοβα. Πρόκειται για τα πρώτα χρονολογημένα έργα του.***
1516	***Μετά το θάνατο του Μπελίνι, διορίζεται επίσημος ζωγράφος της Δημοκρατίας της Βενετίας.***
1520	***Φιλοτεχνεί πολνάριθμα σημαντικά έργα για εκκλησίες και δέχεται παραγγελίες κοσμικού χαρακτήρα. Επίσης συμμετέχει στη διακόσμηση του Παλατιού των Δόγηδων και ζωγραφίζει τρεις πίνακες με μυθολογικά θέματα για τον Αλφόνσο ντ' Έστε.***
1525	***Παντρεύεται την Τσετσίλια Σολντάνο, κόρη κουρέα, που του χαρίζει δύο γιους, τον Πομπόνιο και τον Οράτσιο.***
1530	***Γεννιέται η κόρη του, Λαβίνια. Λίγους μήνες μετά, πεθαίνει η σύζυγός του. Γνωρίζει τον αυτοκράτορα Κάρολο Ε΄.***
1531	***Μετακομίζει στην οικία Κάζα Γκράντε στη Βενετία.***
1533	***Ο Κάρολος Ε΄ τον χρίζει κόμη και ιππότη του Χρυσού Σπιρουνιού.***
1545	***Μεταβαίνει στη Ρώμη μετά από πρόσκληση του πάπα Παύλου Γ΄.***
1550	***Στο Άουγκσμπουργκ αρχίζει να φιλοτεχνεί μια σειρά έργων με τίτλο*** Ποιήματα ***για το βασιλιά Φίλιππο Β΄.***
1576	***Πεθαίνει στις 27 Αυγούστου, ίσως από πανώλη, αλλά πιθανότατα λόγω γήρατος. Θάβεται στην εκκλησία Σάντα Μαρία ντέι Φράρι, στη Βενετία.***



Αριστερά: Προσωπογραφία του πάπα Παύλου Γ′. *Ο Τιτσιάνο φιλοτέχνησε αυτό το έργο το 1545, όταν ο πάπας ήταν επικεφαλής της Αντιμεταρρύθμισης και ένας από τους σημαντικότερους μαικήνες του.*

Ανάμεσα στα δύο αυτά ταξίδια στη Γερμανία, το 1549, επισκέφθηκε και το Μιλάνο για να ζωγραφίσει ένα πορτρέτο του γιου του Καρόλου Ε′, Φιλίππου, ο οποίος τον διαδέχτηκε στο θρόνο της Ισπανίας (ως Φίλιππος Β′) το 1556 και πήρε τη θέση του πατέρα του ως ο σημαντικότερος μαικήνας του. Όπως ο πατέρας του, ο Φίλιππος ήταν ευσεβέστατος καθολικός και ο Τιτσιάνο ζωγράφισε γι' αυτόν, εκτός από πορτρέτα, πολλούς θρησκευτικούς πίνακες. Αλλά ο αυτοκράτορας αγαπούσε και τα κοσμικά θέματα και η σημαντικότερη παραγγελία του προς τον Τιτσιάνο ήταν μια σειρά επτά μεγάλων έργων με μυθολογικά θέματα που απεικονίζουν σκηνές εμπνευσμένες από τα ποιήματα του Οβιδίου. Ο ίδιος ο Τιτσιάνο τούς έδωσε τον τίτλο *Ποιήματα* και, πράγματι, πρόκειται για ιδιαίτερα ποιητικά έργα που απεικονίζουν ηδυπαθείς θεές και νύμφες της αρχαιότητας. Οι πίνακες αυτοί, που απασχόλησαν τον Τιτσιάνο από το 1550 έως το 1562 περίπου, αντιπροσωπεύουν τα μεγαλοπρεπέστερα και πιο επιβλητικά έργα του καλλιτέχνη.

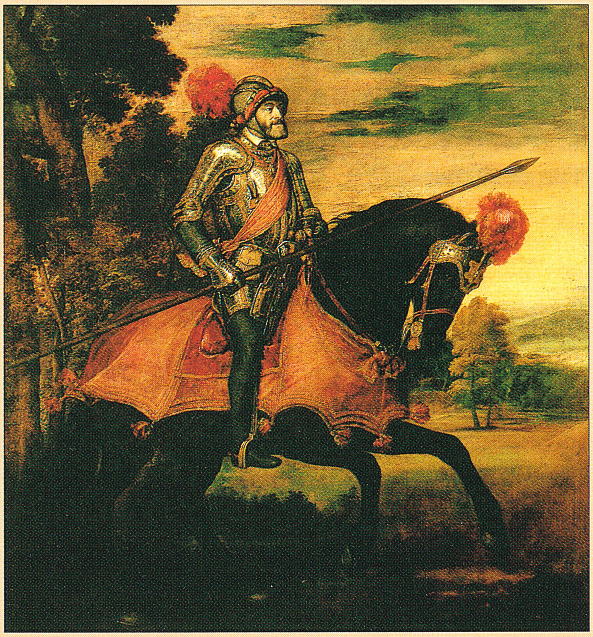
Ο Τιτσιάνο και ο Φίλιππος αντάλλαξαν πολλές επιστολές με θέμα τους συγκεκριμένους πίνακες και όχι μόνο, και η αλληλογραφία αυτή φέρνει στο φως μια πολύ χαρακτηριστική πτυχή του χαρακτήρα του ζωγράφου, ο οποίος αναφέρεται επίμονα στο θέμα των χρημάτων. Ίσως αληθεύει ότι ο Φίλιππος συνήθιζε να καθυστερεί τις πληρωμές του, αλλά τα παράπονα και η γκρίνια του Τιτσιάνο, που υποστήριζε ότι ζούσε στην ανέχεια, αγγίζουν τα όρια της υπερβολής και είναι παντελώς ανυπόστατα. Είχε αποκτήσει τη φήμη του τσιγκούνη και ο μεγάλος ιστορικός τέχνης Έρβιν Πανόφσκι έγραψε ότι «η δήλωση των εισοδημάτων του, του 1566, θα τον έστελνε σήμερα στη φυλακή». Ωστόσο, ήταν γενναιόδωρος με τους φίλους και πολύ φιλόξενος.

Ο Τιτσιάνο πλησίαζε μάλλον τα ογδόντα όταν ολοκλήρωσε τη σειρά έργων *Ποιήματα*, αλλά είχε μπροστά του πολλά παραγωγικά χρόνια ακόμη. Τότε διαμορφώθηκε στη Βενετία νέα γενιά καλλιτεχνών, με προσωπικότητες όπως ο Τιντορέτο και ο Βερονέζε (κανένας τους δεν είχε γεννηθεί όταν ο Τιτσιάνο διορίστηκε επίσημος ζωγράφος), αλλά κανείς δεν ξεπέρασε τη φήμη του. Τα τελευταία έργα του ήταν συχνά απλώς σχέδια, πιθανόν επειδή εξασθένησε η όρασή του και λόγω της αδυναμίας του χεριού του, αλλά το 1575 ο Ισπανός κυβερνήτης του Μιλάνο, ο μαρκήσιος Αγιαμόντε, σχολίασε ότι «ακόμη και ένας απλός λεκές στον καμβά από

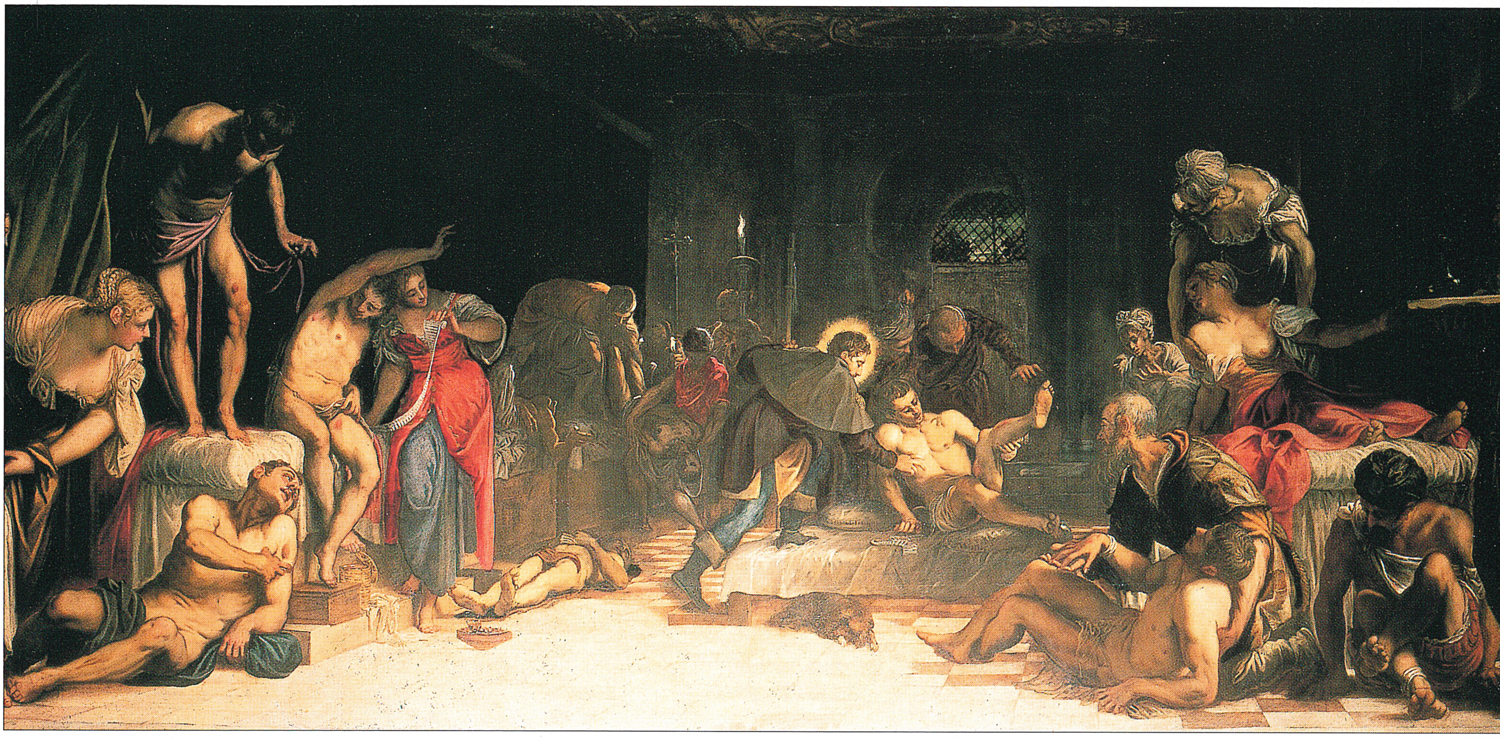
Μια βασιλική χειρονομία

Σε μια βιογραφία που εκδόθηκε το 1648, ο καλλιτέχνης Κάρλο Ριντόλφι έγραψε ότι κάποτε ο Τιτσιάνο, την ώρα που ζωγράφιζε ένα πορτρέτο του αυτοκράτορα Καρόλου Ε′, έριξε κάτω ένα πινέλο και ο βασιλιάς έσκυψε, το σήκωσε και του το έδωσε. Ίσως θεωρηθεί ασήμαντη λεπτομέρεια, αλλά εκείνη την εποχή που οι μονάρχες θεωρούνταν σχεδόν θεοί, η ιστορία αυτή αποτυπώνει πολύ παραστατικά το σεβασμό για το πρόσωπο του Τιτσιάνο.

Ο Ριντόλφι αναφέρει ότι ο Τιτσιάνο διαμαρτυρήθηκε: «Κύριέ μου, δεν αξίζω μια τέτοια υπηρεσία», και ο αυτοκράτορας απάντησε: «Για τον Τιτσιάνο αξίζει να τον υπηρετεί ακόμη και ο Καίσαρας». Υπάρχουν και αρκετά άλλα ανέκδοτα σχετικά με τη φιλία του Τιτσιάνο και του Καρόλου Ε′, που ίσως θεωρηθούν αποκυήματα της φαντασίας ή υπερβολές, αλλά μας βοηθούν να κατανοήσουμε την κοινωνική θέση και το θαυμασμό που απολάμβανε ο ζωγράφος.

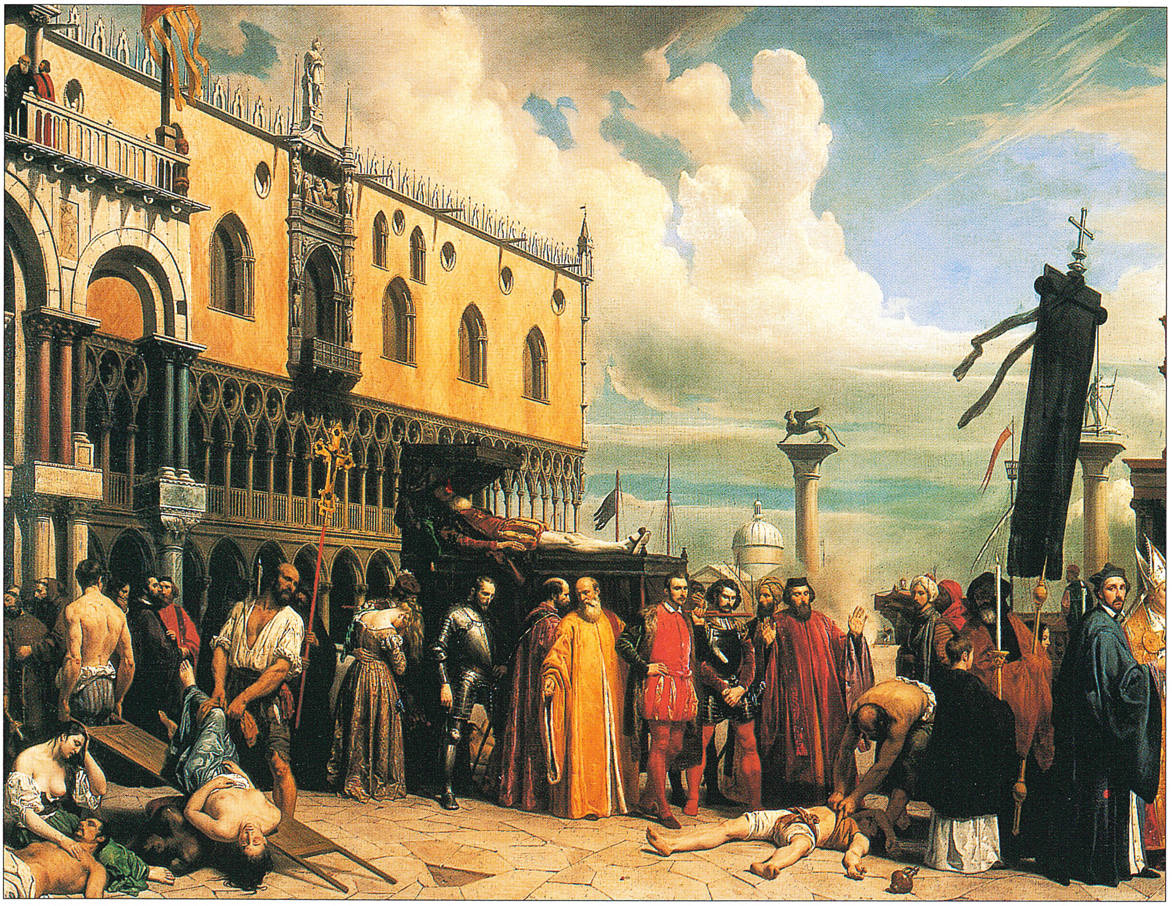


Δεξιά: Ο Κάρολος Ε′ έφιππος *(1548). Το έργο αυτό του Τιτσιάνο, τα επόμενα χρόνια, αποτέλεσε πρότυπο για πολλά έφιππα πορτρέτα.*



Επάνω: Ο άγιος Ρόκκος γιατρεύει τα θύματα της πανώλους, *του Τζάκοπο Τιντορέτο (1565-87). Γνωρίζουμε ελάχιστα για τη ζωή του Τιντορέτο, αν και είναι βέβαιο ότι για ένα σύντομο χρονικό διάστημα μαθήτευσε στο πλευρό του Τιτσιάνο.*

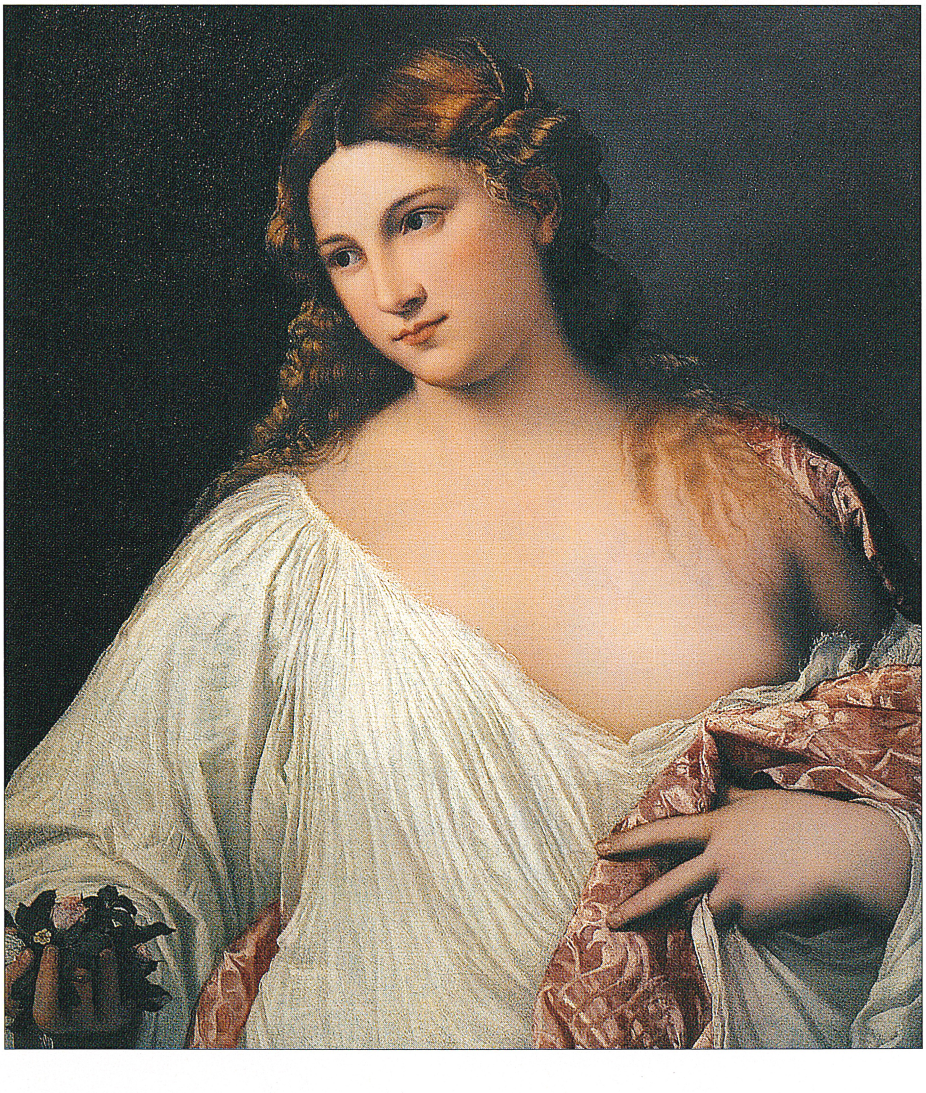
το χέρι του Τιτσιάνο είναι πάντα καλύτερος από ό,τι κι αν ζωγραφίσει ένας άλλος καλλιτέχνης».
Ο Τιτσιάνο πέθανε στις 27 Αυγούστου του 1576, ίσως από την πανώλη που θέριζε στη Βενετία, ίσως λόγω γήρατος. Εξαιτίας της επιδημίας, δεν υπήρχε η δυνατότητα να οργανωθεί μια κηδεία αντάξιά του και κατά συνέπεια ο καλλιτέχνης θάφτηκε με απλή τελετή την επόμενη μέρα στη Σάντα Μαρία ντέι Φράρι, που φιλοξενεί και σήμερα δύο από τις ωραιότερες δημιουργίες του.



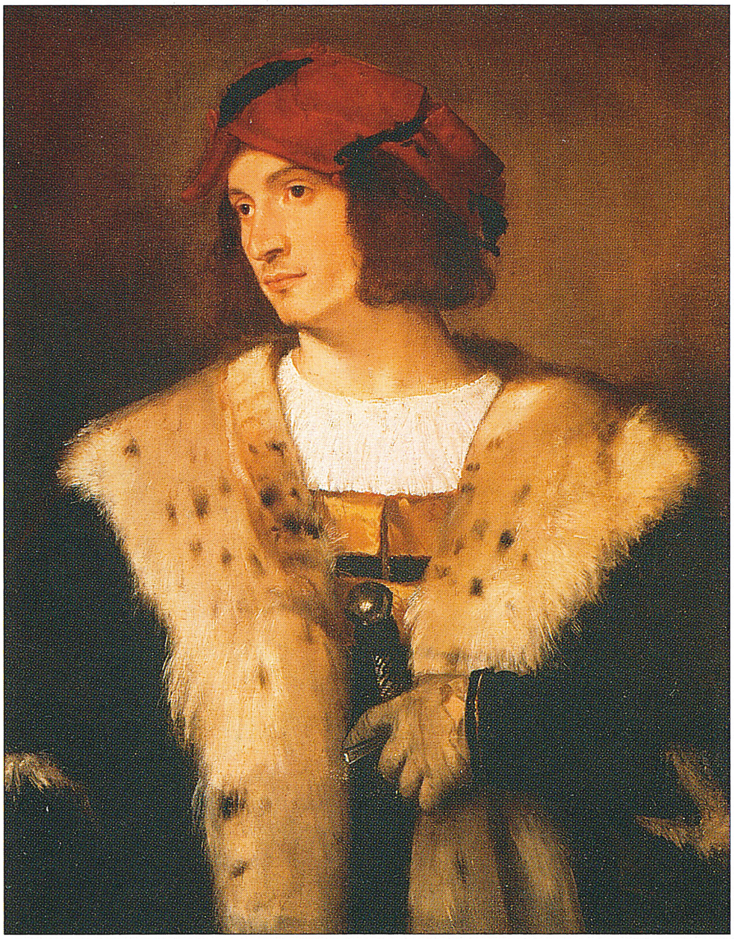
Δεξιά: Η κηδεία του Τιτσιάνο *(1832), του Αλεξάντρ-Ζαν Μπατίστ Ες.*

Το χρώμα στην υπηρεσία της φόρμας

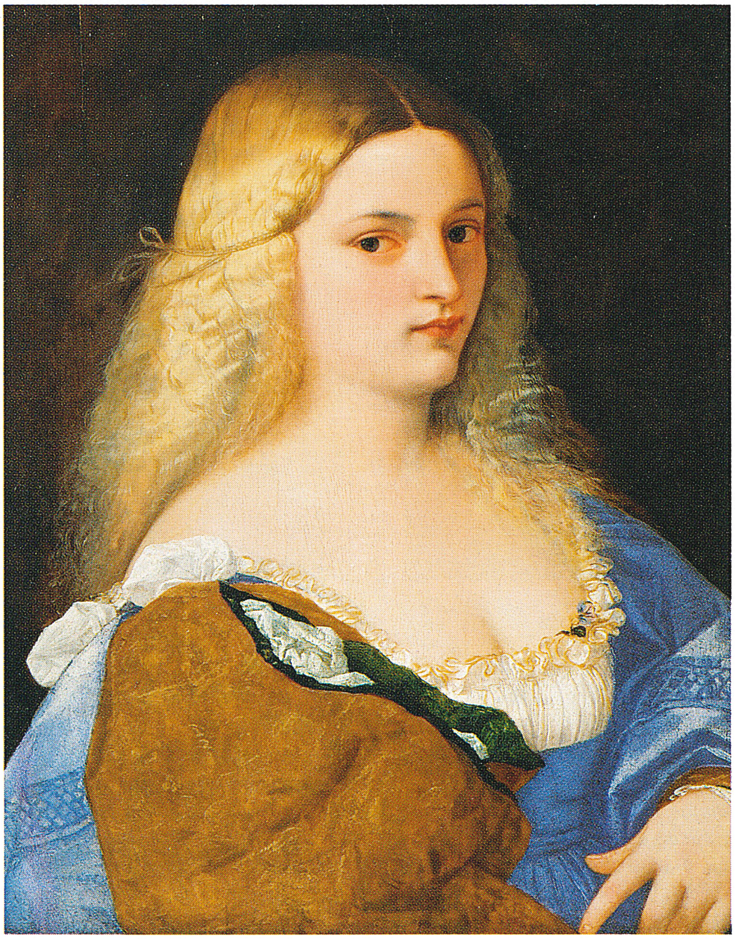
Το έργο του Τιτσιάνο διακρίνεται για την ανανέωση της εκφραστικής γλώσσας και της τεχνικής, στοιχεία που εξελίχθηκαν σε μεγάλο χρονικό ορίζοντα. Από τον κλασικισμό και την εξύμνηση της ζωής σε έργα σχηματικής αρμονίας, πέρασε σταδιακά στη δραματικότητα και την πνευματική ένταση που χαρακτηρίζουν τα μεταγενέστερα έργα: κοινός παρονομαστής το χρώμα, το οποίο δεν κυριαρχεί επί του σχεδίου, αλλά δημιουργεί φόρμες και μορφές με τη βοήθεια του φωτός. Οι αρμονικές ενορχηστρώσεις των τόνων και των αποχρώσεων έδωσαν τη θέση τους στην παραμόρφωση του ζωγραφικού ιστού, την ανάλυση της φόρμας σε θραύσματα χρωματισμένης ύλης στα όρια του άμορφου. Ο Τιτσιάνο «δίδαξε» μεγάλους καλλιτέχνες όπως τον Ρούμπενς, τον Βελάσκεθ, τον Βαν Ντάικ και τον Ντελακρουά, και τους ιμπρεσιονιστές.



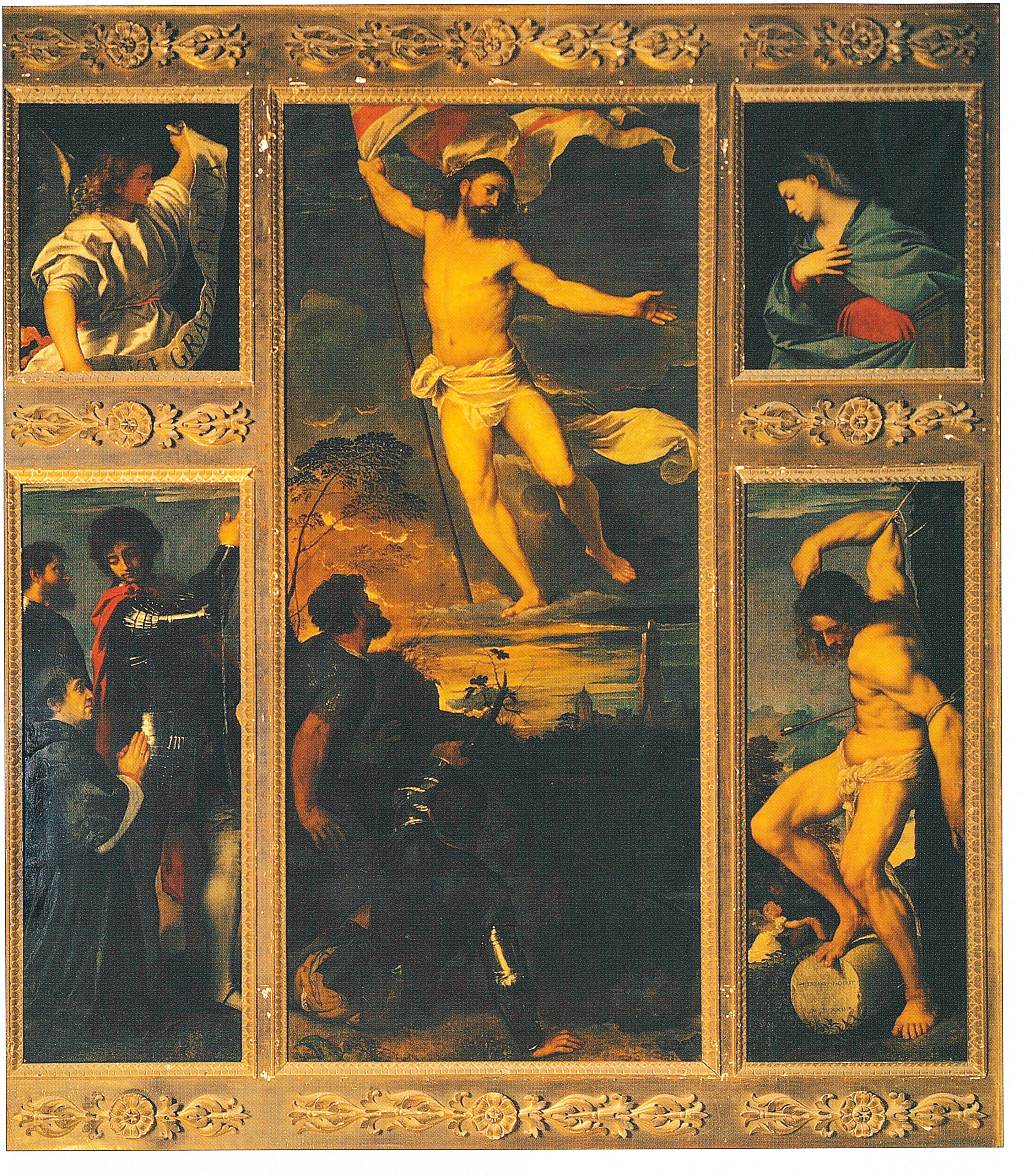
Η Φλωρα *(περ. 1515). Είναι ένα από τα αξεπέραστα δείγματα του «χρωματικού κλασικισμού» της νεανικής περιόδου του Τιτσιάνο, υπό την επίδραση του Τζορτζόνε. Το πρόσωπο είναι μια γοητευτική γυναίκα που επιβάλλεται με τη ζωντάνια και την ομορφιά της και, με τη βοήθεια των σοφά ενορχηστρωμένων χρωμάτων, κυριαρχεί στη ζωγραφική επιφάνεια. Ο καλλιτέχνης αποφεύγει τα έντονα περιγράμματα και δίνει έμφαση σ᾽ ένα δυναμικό κοντράστ φωτοσκιάσεων.*



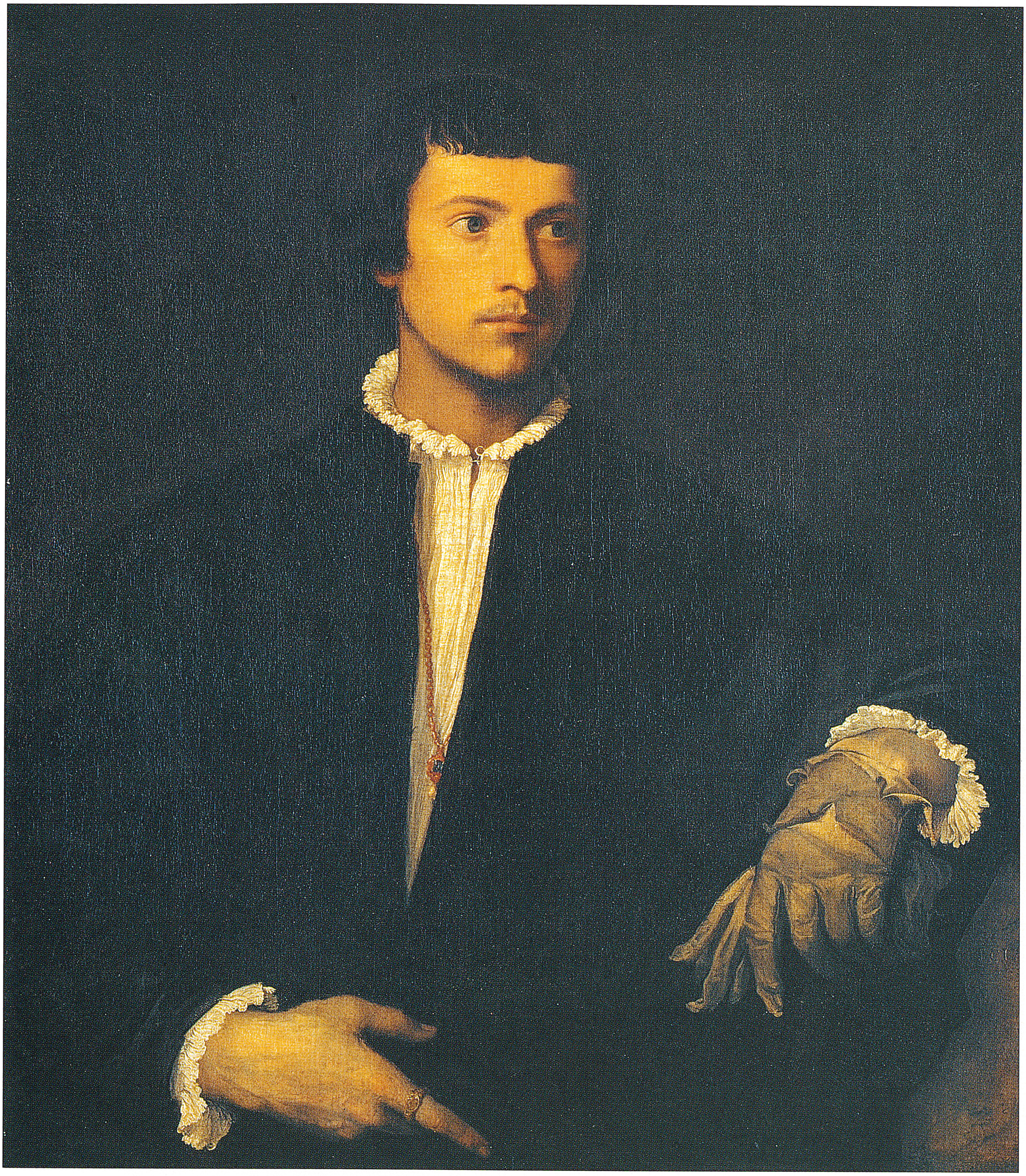
ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ ΝΕΑΡΟΥ ΑΝΔΡΑ ΜΕ ΓΟΥΝΑ (περ. 1515).
Νεανικό έργο του Τιτσιάνο, ο οποίος μελέτησε προσεκτικά την τοποθέτηση του θέματος στη ζωγραφική επιφάνεια, στοιχείο που παραπέμπει στα πορτρέτα του Ραφαήλ. Το χρώμα, στενά συνδεδεμένο με τη φόρμα, ενορχηστρώνεται τέλεια μέσα από τους ζεστούς τόνους του κόκκινου και του καφέ σε συνδυασμό με τα γήινα χρώματα και το μαύρο.



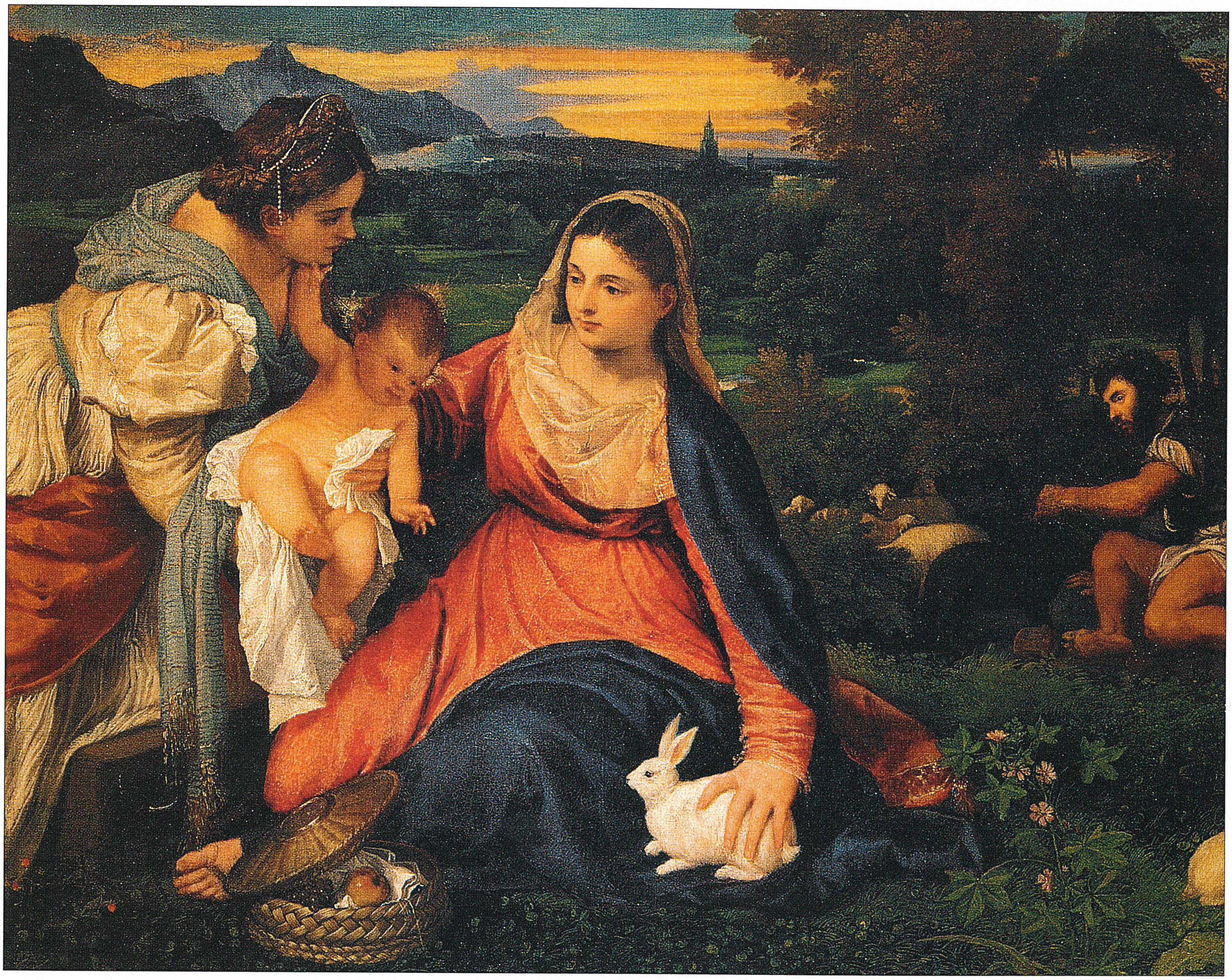
ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ ΝΕΑΡΟΥ ΚΟΡΙΤΣΙΟΥ (VIOLANTE, περ. 1515).
Η φίνα πόζα των «τριών τετάρτων», απόηχος της αισθητικής του Ραφαήλ, συνδυάζεται με τη θαυμάσια ενορχήστρωση των χρωμάτων του πολυτελούς φορέματος του κοριτσιού, τη φρεσκάδα της ντελικάτης επιδερμίδας της και τα παιχνιδίσματα του φωτός στα ξανθά μαλλιά της. Η ταύτιση της κοπέλας με τη Βιολάντε, κόρη του Πάλμα του Πρεσβύτερου, δεν τεκμηριώνεται από κανένα στοιχείο.



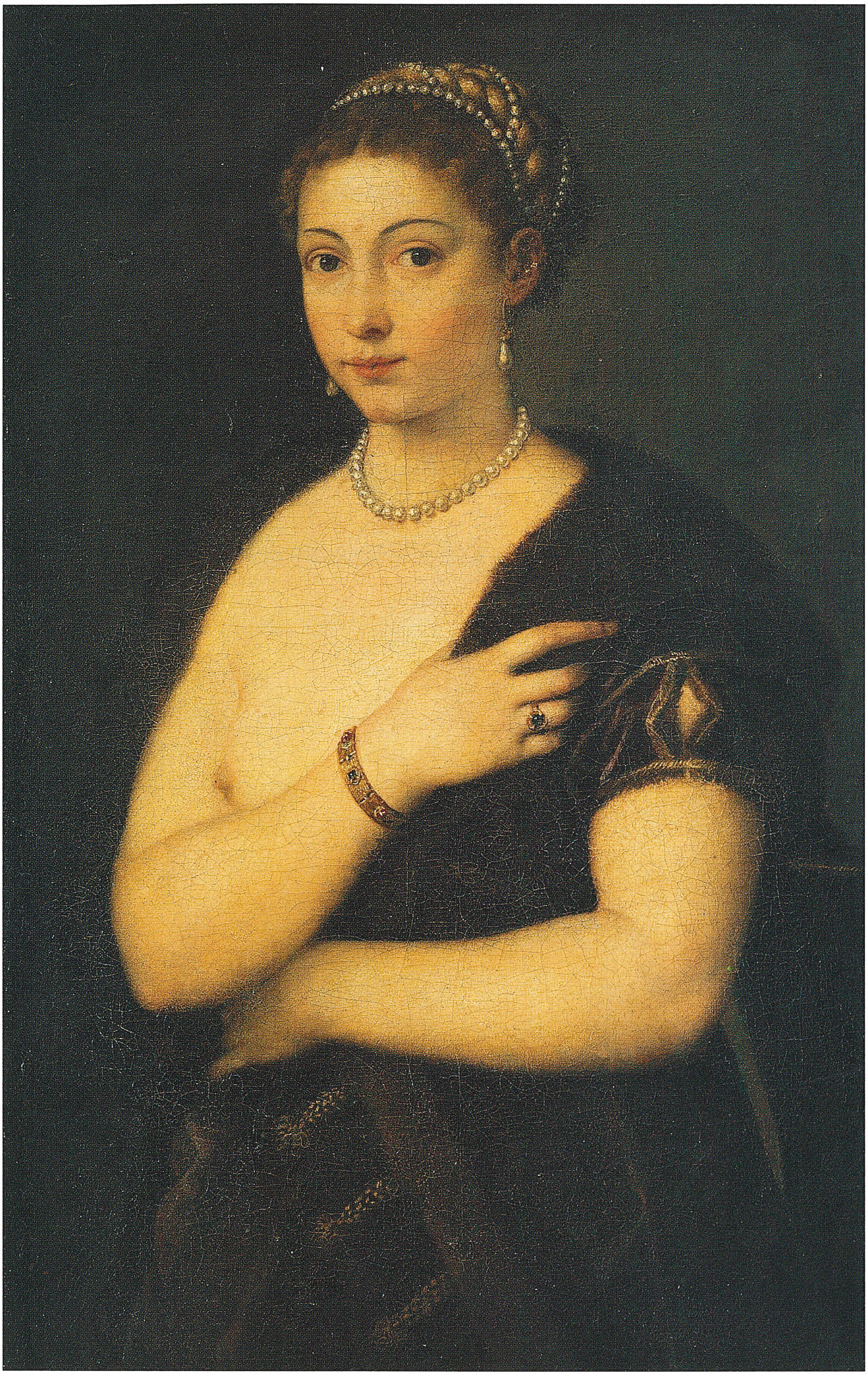
ΠΟΛΥΠΤΥΧΟ ΑΒΕΡΟΛΝΤΙ *(1520-22). Ο Αλτομπέλο Αβερόλντι, εκπρόσωπος του ποντίφικα στη Βενετία, παρήγγειλε το έργο αυτό για την εκκλησία Σάντι Νατσάρο ε Τσέλσο στην Μπρέσια. Αποτελείται από πέντε τμήματα, σύμφωνα με το κλασικό κυρίαρχο σχήμα. Η σύνδεση, πάντως, των θεμάτων είναι αποτέλεσμα της σοφής χρήσης του φωτός. Παρατηρούμε το υποβλητικό κοντράστ ανάμεσα στο βαρύ νυχτερινό φως και στις αχνές αποχρώσεις της αυγής που σκίζει το σκοτάδι στην* Ανάσταση του Χριστού, *στοιχείο που διαπερνά και τα άλλα τμήματα του πολύπτυχου και αγγίζει τα όρια ενός λυρισμού που κορυφώνεται στον* Άγγελο.



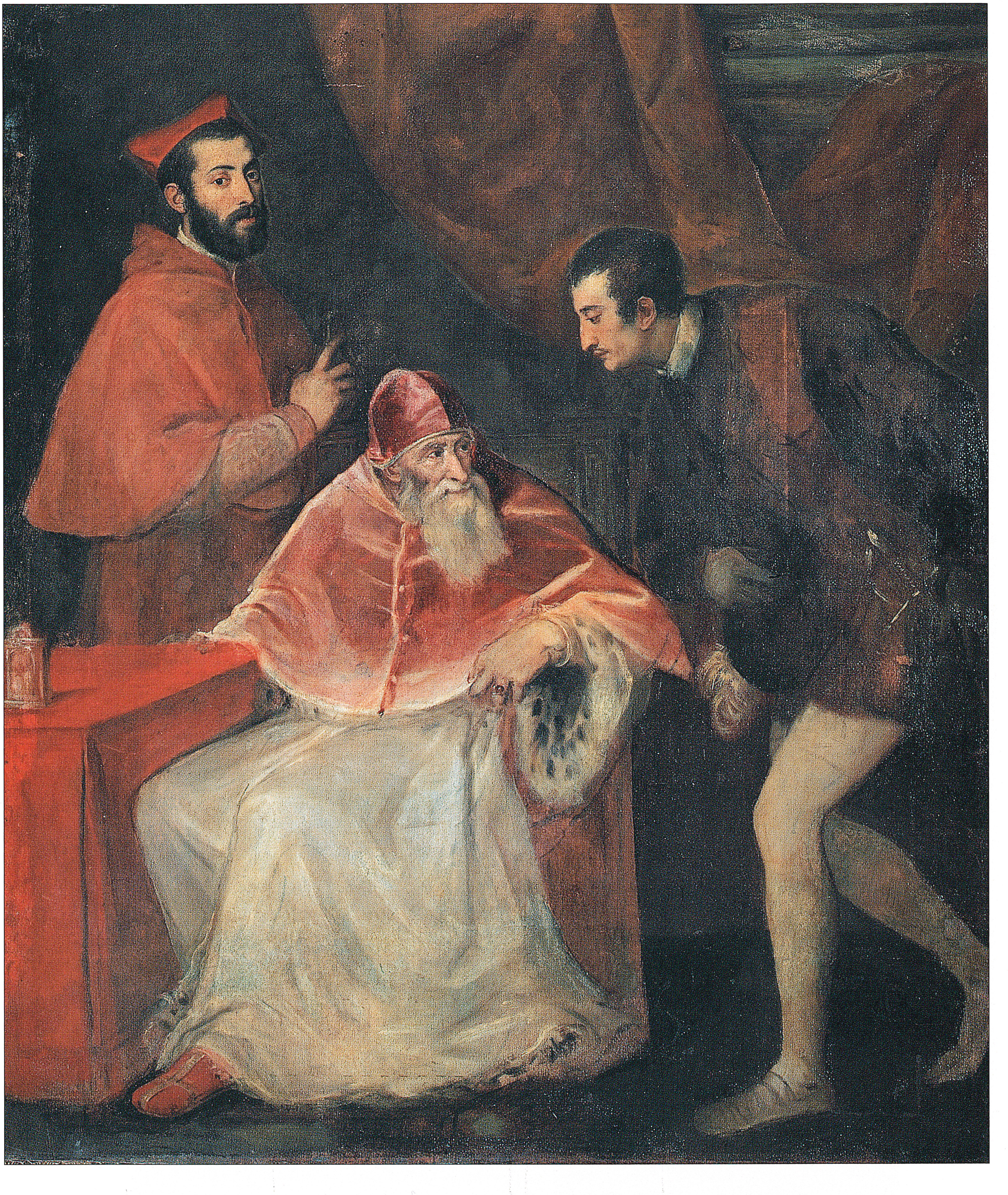
Νεαρος ανδρας που κρατα γαντι (1520-23). Έχουν προταθεί πολλά ονόματα όσον αφορά την ταυτότητα του νεαρού ευγενούς που απεικονίζεται στον πίνακα, ένα από τα δυνατότερα και πιο εκφραστικά πορτρέτα του Τιτσιάνο. Η αυστηρότητα του προσώπου συνδυάζεται μοναδικά με τα σκούρα κομψά ενδύματα, μέσα από μια χρωματική γκάμα που παίζει ανάμεσα στο λευκό και το μαύρο: μοναδικές εξαιρέσεις, το μενταγιόν στο χρώμα του κοραλλιού και το δαχτυλίδι με το οικόσημο.



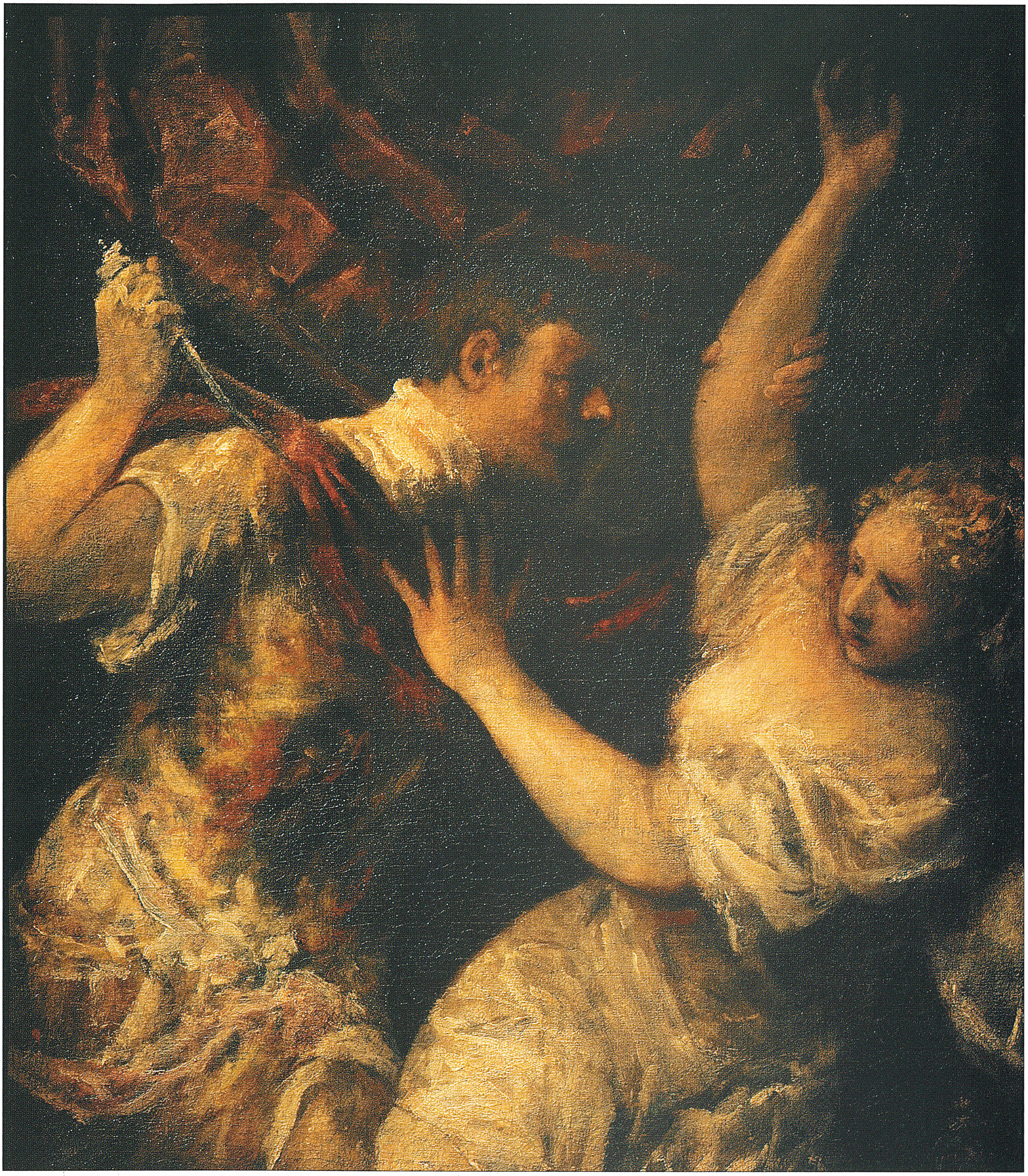
Η Παναγια με το Βρεφος, την αγια Αικατερινη και το κουνελι *(περ. 1530). Στον πίνακα φαίνεται με σαφήνεια η ωρίμανση του κλασικισμού στην τέχνη του νεαρού Τιτσιάνο: οι μορφές, αν και εμφανίζονται μνημειώδεις λόγω της μεγαλοπρέπειας και της πυκνότητας των χρωμάτων που επιλέχθηκαν, εντάσσονται θαυμάσια στο σκηνικό. Η σχέση προσώπων και τοπίου είναι διακριτική, λιτή και γεμάτη αμεσότητα, καθώς κάθε πρόσωπο εκφράζει τη δική του ψυχολογική κατάσταση. Ο λυρικός νατουραλισμός, απόηχος της τεχνικής του Μπελίνι, αναμειγνύεται σοφά με το έντονο ρεαλιστικό στοιχείο, που προβάλλει επιτυχημένα την καθημερινότητα του θέματος μέσα από λεπτομέρειες, όπως το καλαθάκι με τα φρούτα σε πρώτο πλάνο και η λεπτομερής περιγραφή της χλόης και των αγριολούλουδων.*



ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ ΝΕΑΡΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΜΕ ΓΟΥΝΑ *(1535-37). Πορτρέτο που χαρακτηρίζεται από μοναδική φρεσκάδα και φυσικότητα, στοιχεία τα οποία αποδίδονται από την πόζα και τη σκούρα χρωματική γκάμα, ενώ το ζεστό φως ζωντανεύει και διαμορφώνει απαλά και διακριτικά τις φόρμες.*



Ο Παυλος Γ' και οι εγγονοι του, Οταβιο και καρδιναλιος Αλεσαντρο Φαρνεζε *(1546). Το έργο αυτό θυμίζει έντονα το περίφημο πορτρέτο του Ραφαήλ* Ο πάπας Λέων Ι' με δύο καρδιναλίους. *Ο πίνακας αυτός καταδεικνύει τη μοναδική δεξιοτεχνία του Τιτσιάνο στην τέχνη του πορτρέτου, κυρίως όσον αφορά την απόδοση της ψυχολογίας, τον χαρακτήρα των προσώπων και των λεπτών σχέσεων μεταξύ τους: η πονηριά και ο δυναμισμός του πάπα, η στάση δουλοπρέπειας του Οτάβιο Φαρνέζε και η απόμακρη μορφή του καρδιναλίου Αλεσάντρο με τη λυπημένη έκφραση.*



ΤΑΡΚΥΝΙΟΣ ΚΑΙ ΛΟΥΚΡΗΤΙΑ *(1571). Η τραγική μοίρα της Λουκρητίας, γνωστής ηρωίδας της ρωμαϊκής μυθολογίας, η οποία ήταν σύμβολο συζυγικής πίστης και αρετής, ενέπνευσε πολλές φορές τον Τιτσιάνο, ο οποίος στο συγκεκριμένο έργο επέλεξε την πιο δραματική και βίαιη στιγμή της ιστορίας της. Το σκηνικό είναι λιτό και διακριτικό· μια κόκκινη βαριά κουρτίνα που πάνω της διαγράφονται έντονα οι δύο μορφές, οι οποίες καταλαμβάνουν όλη τη ζωγραφική επιφάνεια, όπου κυριαρχεί μια θυελλώδης παράθεση σβησμένων χρωμάτων που απλώθηκαν με το δάχτυλο, απογειώνοντας την εκφραστικότητα της σύνθεσης.*

Ποιήματα από χρώμα και φως

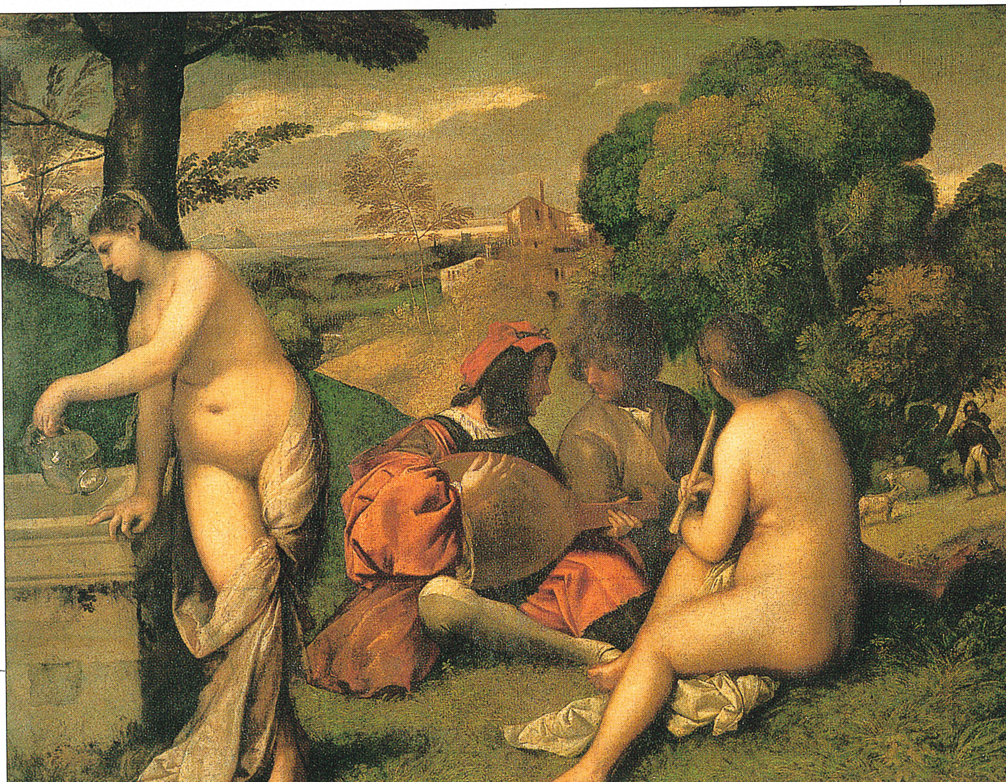
Το ύφος του Τιτσιάνο ενσαρκώνει την Αναγέννηση στη Βενετία. Ο καλλιτέχνης προκάλεσε επανάσταση στην τέχνη της ελαιογραφίας, ενώ η πρωτοτυπία στη χρήση του χρώματος, η εκφραστική πινελιά, η πλούσια παλέτα και οι ζωγραφικές καινοτομίες του επηρέασαν ολόκληρες γενιές καλλιτεχνών.

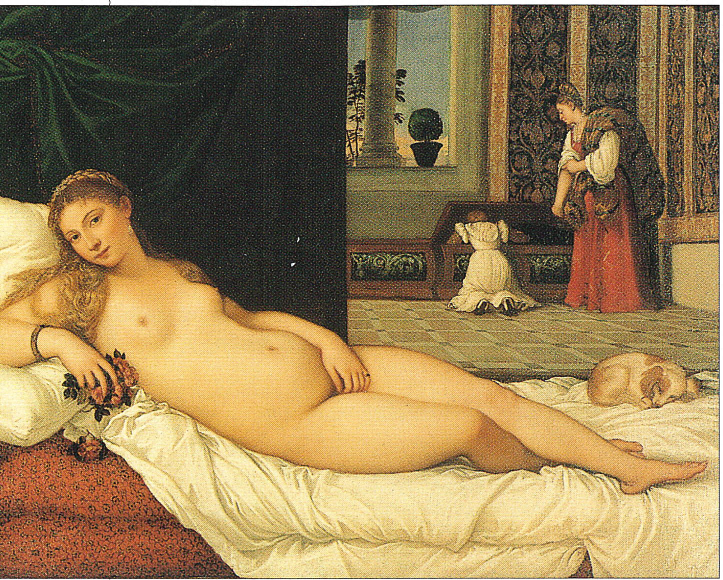
Ο ΤΙΤΣΙΑΝΟ θεωρούνταν μεγαλοφυΐα από τότε που ζούσε ακόμη και η αξία του δεν αμφισβητήθηκε ποτέ. Αναγνωρίστηκε ως ο μεγαλύτερος κολορίστας που έζησε ποτέ. Από τους μεγάλους Ιταλούς ζωγράφους της εποχής, μόνο ο Λεονάρντο ντα Βίντσι, ο Μιχαήλ Άγγελος και ο Ραφαήλ εκτιμήθηκαν όσο αυτός. Ωστόσο, ο Τιτσιάνο έκτισε τη φήμη του με βάση τα έργα του, χωρίς να απασχολήσει τη συλλογική φαντασία με τις ιδιαιτερότητες της προσωπικότητας ή της ζωής του. Από τα σχόλια της εποχής, εκτός από την αγάπη του για το χρήμα, δεν προκύπτει κάποιο άλλο χαρακτηριστικό του Τιτσιάνο, παρόλο που ο καλύτερος φίλος του, ο συγγραφέας Πιέτρο Αρετίνο υπήρξε μία από τις πιο αμφιλεγόμενες προσωπικότητες της εποχής.

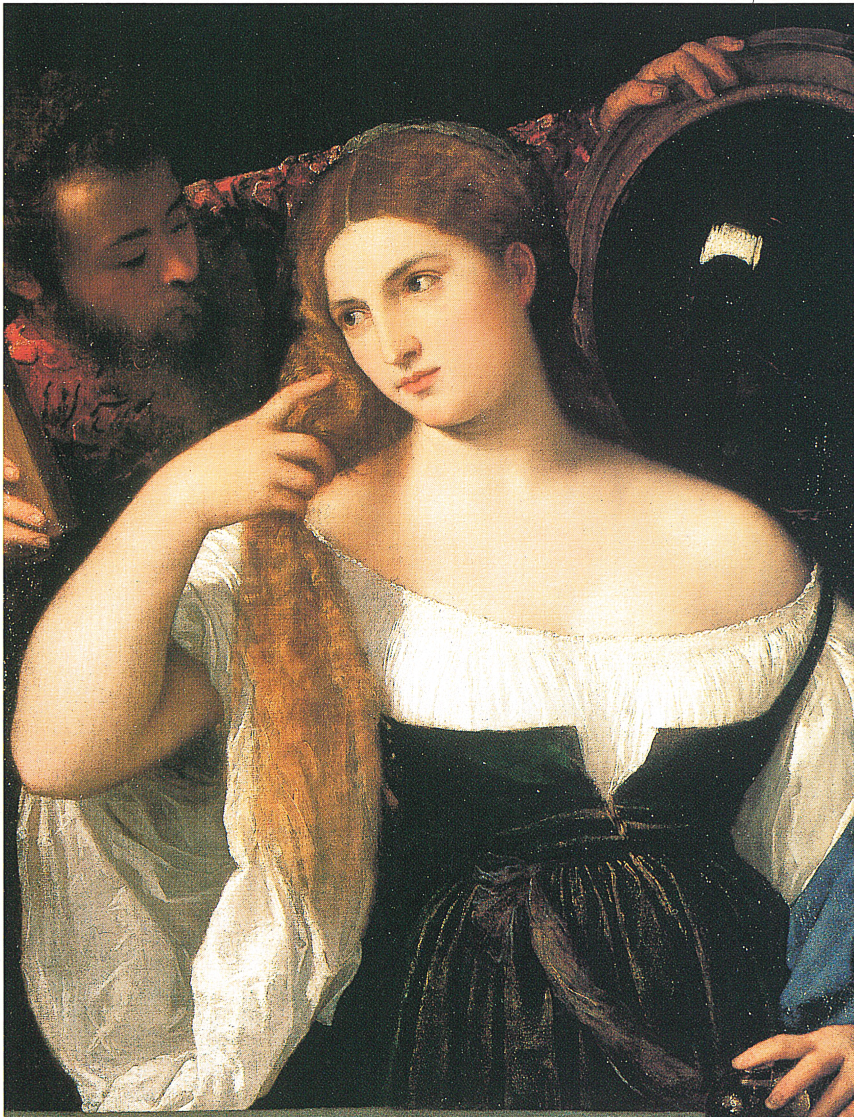
Ως καλλιτέχνης, ο Τιτσιάνο ήταν τόσο παραγωγικός όσο και οι τρεις μεγάλοι σύγχρονοί του καλλιτέχνες. Με τη διαφορά ότι ο Λεονάρντο ντα Βίντσι, ο Ραφαήλ και ο Μιχαήλ Άγγελος ασχολήθηκαν και με άλλα μέσα καλλιτεχνικής έκφρασης, ενώ ο Τιτσιάνο αφοσιώθηκε μόνο στη ζωγραφική (ελάχιστα είναι τα σχέδιά του, εκτός από μερικά που αφορούν μέγαρα, γλυπτά και άλλα έργα, τα οποία κατόπιν έθεσαν σε εφαρμογή άλλοι καλλιτέχνες). Ως ζωγράφος, πάντως, ξεπερνούσε όλους τους συγχρόνους του ως προς την επιλογή των θεμάτων και την ποικιλία των τεχνικών. Ξεχώρισε ως προσωπογράφος, αλλά και ως ζωγράφος έργων με θρησκευτικά και μυθολογικά θέματα, ενώ στα φόντα πολλές φορές ζωγράφιζε μαγευτικά τοπία. Η ατμόσφαιρα των έργων του ποικίλλει. Απέδωσε επιτυχημένα τα θέματα που χαρακτηρίζονται από διάχυτο ερωτισμό, αλλά και τις σκηνές που περιγράφουν συγκλονιστικές τραγωδίες.

Οι βουκολικές σκηνές

Στην αρχή της σταδιοδρομίας του, ο Τιτσιάνο ζωγράφισε πολλές ειδυλλιακές βουκολικές σκηνές με θέμα τον ποιητικό κόσμο των νυμφών και των βοσκών, επηρεασμένος κυρίως από τον Τζορτζόνε, με αποτέλεσμα οι ιστορικοί να παιδεύονται όσον αφορά την απόδοση πολλών έργων αυτού του είδους στον έναν ή τον άλλο ζωγράφο. Το γνωστότερο έργο, Η συναυλία *(περ. 1510, κάτω), που εκτίθεται στο Μουσείο του Λούβρου, περιλαμβάνεται σε πολλά βιβλία της ιστορίας της τέχνης και αντιπροσωπεύει μία από τις πιο διάσημες απεικονίσεις του 16ου αιώνα. Οι πρώτες πληροφορίες σχετικά με τον πίνακα ανάγονται στο 18ο αιώνα: μερικοί από τους κατά καιρούς ιδιοκτήτες του ήταν ο Κάρολος Α' της Αγγλίας και ο Λουδοβίκος ΙΔ' της Γαλλίας. Για πολλούς αιώνες θεωρούνταν αριστούργημα του Τζορτζόνε, αλλά τον 20ό αιώνα, επιφανείς κριτικοί το απέδωσαν τελικά στον Τιτσιάνο. Είναι επίσης πιθανό να το ξεκίνησε ο Τζορτζόνε και να το ολοκλήρωσε ο Τιτσιάνο.*







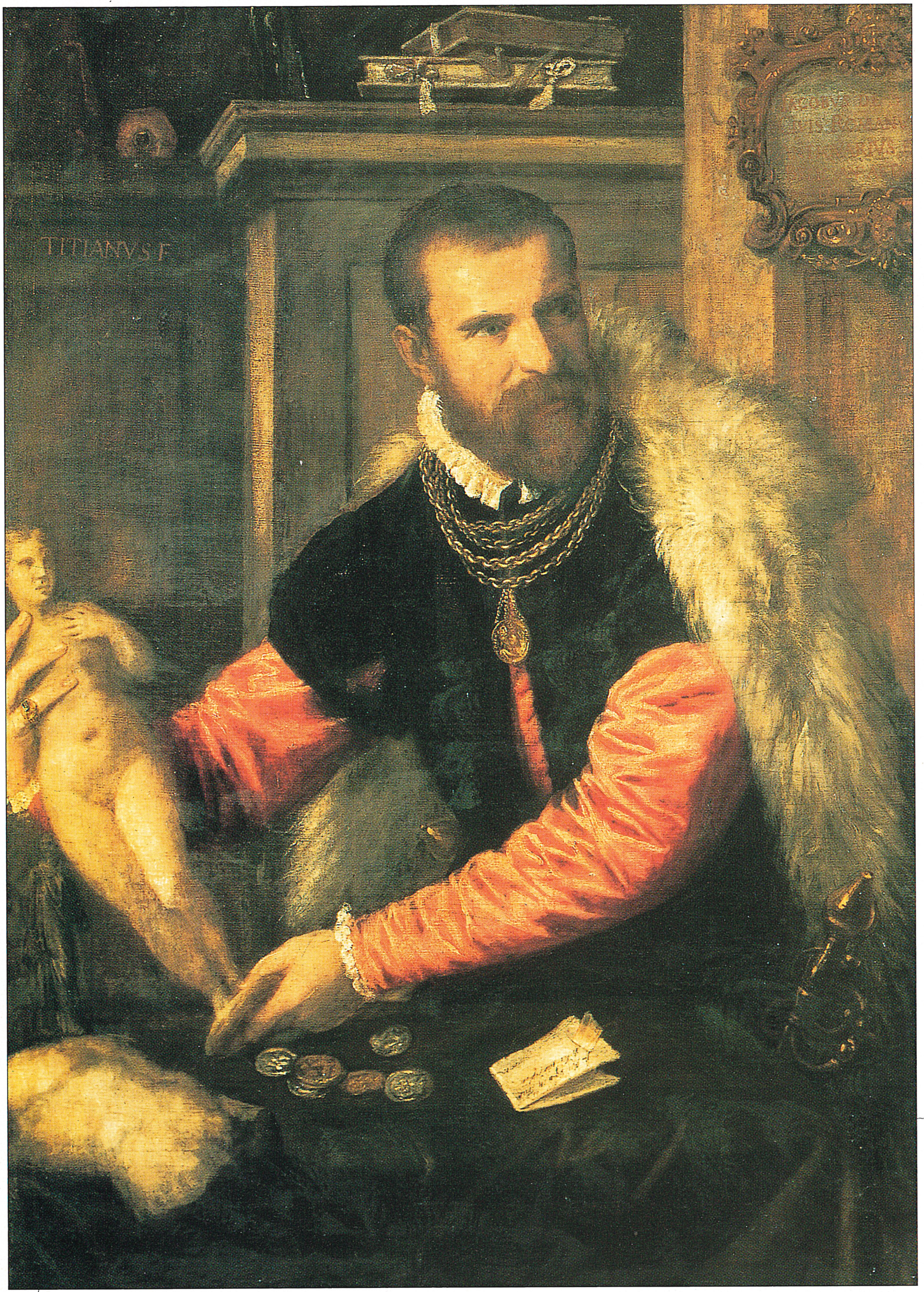
Η γυναικεία ομορφιά

Ο Τιτσιάνο ζωγράφισε πολλές φορές πανέμορφες και ελκυστικές γυναίκες, όπως στο έργο Γυναίκα στον καθρέφτη *(περ. 1512-15, δεξιά). Οι περισσότερες από αυτές τις αισθησιακές γυναίκες, συνήθως με μακριά ξέπλεκα μαλλιά που πέφτουν στους γυμνούς τους ώμους, αποτέλεσαν κεντρικό στοιχείο για κάποιο συμβολισμό ή κάποια αλληγορία. Δεν θεωρούνται πορτρέτα, αλλά γενικευμένη εξύμνηση της γυναικείας ομορφιάς. Τα θέματα αυτά ήταν της μόδας στη Βενετία στις αρχές του 16ου αιώνα και πολλοί υποστηρίζουν ότι ίσως απεικονίζουν πόρνες, δεδομένου ότι είχαν μεγάλη φήμη στην πόλη.* Η Αφροδίτη του Ουρμπίνο *(1538, επάνω) θεωρείται το γνωστότερο και αντιπροσωπευτικότερο έργο του είδους αυτού.*

Δούλεψε ελάχιστες νωπογραφίες, αλλά στον τομέα της ελαιογραφίας υπήρξε ο κορυφαίος εκφραστής της.

Ο καταξιωμένος δάσκαλος του Τιτσιάνο, Τζοβάνι Μπελίνι, ήταν ένας από τους πρώτους μεγάλους εκπροσώπους της ελαιογραφίας στην Ιταλία και χρησιμοποίησε ένα νέο για την εποχή μέσο προκειμένου να δημιουργήσει εντυπωσιακά παιχνίδια φωτός και χρώματος και να αποδώσει με ακρίβεια την υφή των πλούσιων υλικών, όπου υστερούσε η παραδοσιακή μέθοδος της τέμπερας. Ο Τιτσιάνο πρωτοπόρησε περισσότερο, δεδομένου ότι υπήρξε ο πρώτος καλλιτέχνης που κατέδειξε πλήρως τις εκφραστικές δυνατότητες της ελαιογραφίας, δημιουργώντας μια παλλόμενη ζωγραφική επιφάνεια όπου η ατομικότητα του καλλιτέχνη και η προσωπική του «καλλιγραφία» ξεχώριζαν σε κάθε άγγιγμα του πινέλου. Πριν από εκείνον, πολλοί άλλοι είχαν επιχειρήσει να δημιουργήσουν αυτή τη φωτεινότητα που δονεί τη ζωγραφική επιφάνεια, αλλά μόνο εκείνος κατόρθωσε να ελευθερώσει την πινελιά και να δημιουργήσει μια ζωγραφική ρευστή, τραχιά και απαλή ταυτόχρονα. Στις πρώτες του δουλειές γίνεται έντονα αντιληπτή η επιρροή του φίλου του, Τζορτζόνε, καθώς και του Μπελίνι, σε σημείο που μερικές φορές είναι δύσκολο να διακρίνουμε το χέρι του ζωγράφου. Είχαν κοινό ενδιαφέρον για τα βουκολικά τοπία και τη ρομαντική, ονειρική ατμόσφαιρα. Μετά το θάνατο του Τζορτζόνε, το 1510, ο Τιτσιάνο άρχισε να αλλάζει ύφος και στα πορτρέτα του φαίνεται να αποστασιοποιήθηκε από το γεμάτο μυστήριο και εσωτερικότητα είδος που προτιμούσε ο Τζορτζόνε, για να ακολουθήσει ένα πιο εξωστρεφές στιλ, το οποίο, την περίοδο που φιλοτέχνησε το έργο *Η Ανάληψη της Θεοτόκου*, το 1516-18, απέκτησε δυναμική και ισχυροποιήθηκε.

Όπως η πλειονότητα των πρώτων έργων του, και *Η Ανάληψη της Θεοτόκου* φιλοτεχνήθηκε σε ξύλο, αλλά στη συνέχεια, ο Τιτσιάνο άρχισε να προτιμά περισσότερο τον καμβά, υλικό που για πολλούς λόγους θεωρούνταν καταλληλότερο από το ξύλο, ειδικά στο υγρό κλίμα της Βενετίας, όπου υιοθετήθηκε. Χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στα μέσα του 15ου αιώνα και σταδιακά, το 16ο αιώνα, υπερίσχυσε

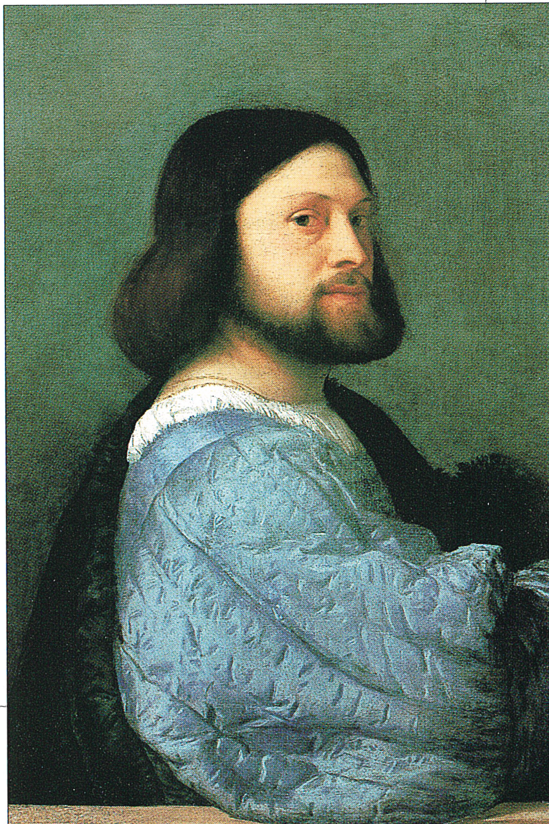


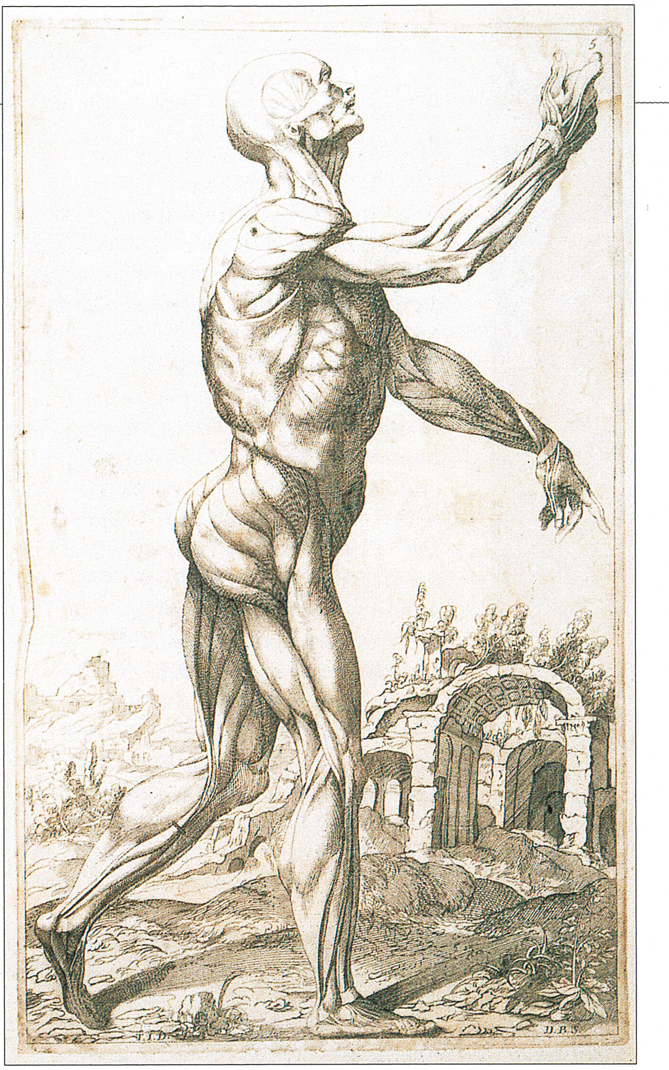
έναντι του ξύλου. Ωστόσο, υπήρχε κι ένας άλλος λόγος για την επίμονη χρήση του καμβά: πολλοί πίνακες του Τιτσιάνο είχαν ως παραλήπτες πελάτες που δεν ήταν Βενετοί (κυρίως τον Φίλιππο Β′ της Ισπανίας) και, από τη στιγμή που ο καμβάς ήταν ελαφρύς και μπορούσε να τυλιχθεί σε ρολό, ήταν πιο εύκολος στη μεταφορά απ' ό,τι το ξύλο. Αλλά ακόμη πιο σημαντικό ήταν το ότι ο Τιτσιάνο προτιμούσε τον καμβά επειδή η υφή της πλέξης του ταίριαζε καλύτερα με την αδρή πινελιά του. Χρησιμοποιούσε πολλούς διαφορετικούς τύπους καμβά και στις τελευταίες του δουλειές προτίμησε τους τραχείς καμβάδες, στους οποίους ο χοντρός κόκκος του νήματος διακρινόταν ανάμεσα στις πινελιές και αποτελούσε τμήμα της υφής της ζωγραφικής επιφάνειας.

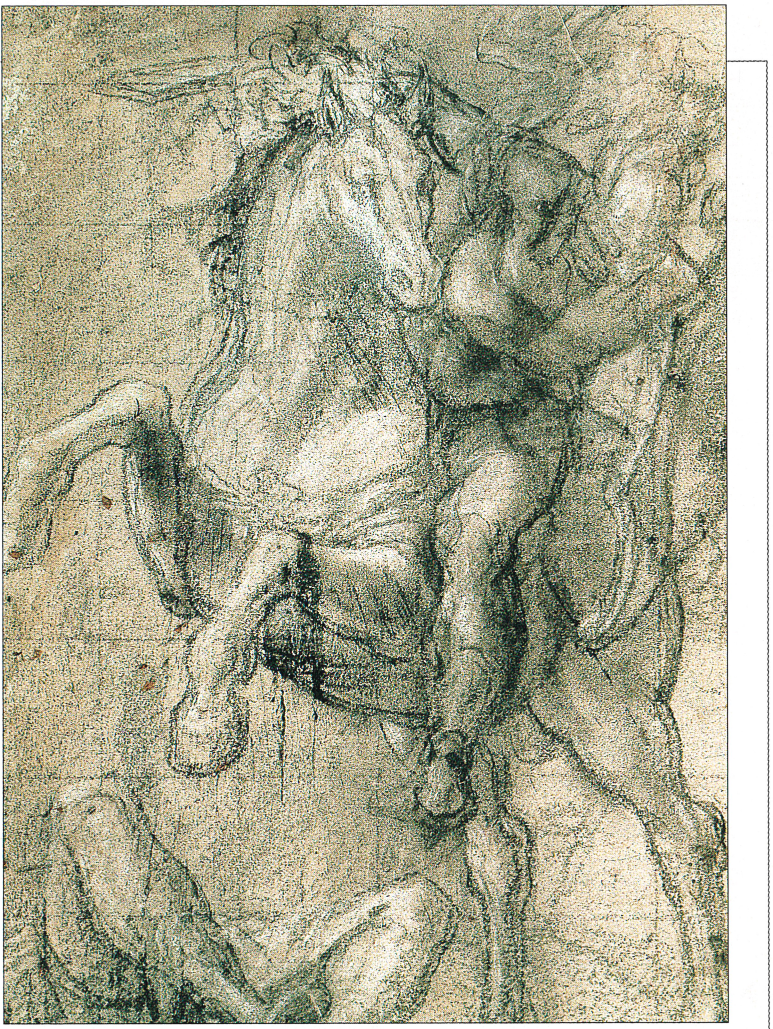
Ο δυναμισμός που επέδειξε ο Τιτσιάνο στο έργο *Η Ανάληψη της Θεοτόκου* επαναλήφθηκε σε πίνακες του 1520, αλλά την επόμενη δεκαετία το ύφος του έγινε πιο στοχαστικό και σκοτεινό. Τα χρώματα έγιναν πιο αχνά και, από τα έντονα κοντράστ της νιότης του, πέρασε σε πιο λεπτούς και αρμονικούς συνδυασμούς, ενώ η συνολική προσέγγιση του θέματος κατέληξε πιο εσωστρεφής. Από το 1540 και έπειτα, η πινελιά του έγινε πιο φαρδιά και κοφτή, προαναγγέλλοντας την ελευθερία που τη χαρακτηρίζει σε μερικά από τα τελευταία έργα του. Μάλιστα, η παραγωγή του των τελευταίων ετών υπήρξε αντικείμενο

Τα πορτρέτα

Ο Τιτσιάνο υπήρξε ένας από τους μεγαλύτερους προσωπογράφους και σίγουρα ο εντυπωσιακότερος, δεδομένου ότι ξεπέρασε το στερεότυπο της προτομής, σχήμα που επικρατούσε το 16ο αιώνα. Παρόλο που δεν ήταν ο πρώτος που ζωγράφισε πορτρέτα σε προτομή ή ολόσωμα, ήταν αυτός που τα καθιέρωσε και τα έκανε δημοφιλή. Επίσης, εισήγαγε στα πορτρέτα διάφορες λεπτομέρειες –για παράδειγμα, ένα σκύλο ή ένα μουσικό όργανο–, ενώ η πόζα των θεμάτων του ήταν φυσική και ανεπιτήδευτη, όπως φαίνεται στο νεανικό του έργο Πορτρέτο ενός άνδρα *(1508-10, δεξιά), όπου το μοντέλο ακουμπάει το μπράτσο του σε ένα περβάζι. Οι συνδυασμοί αυτοί, που είχαν σκοπό να προσδώσουν ζωντάνια στα πορτρέτα και να δώσουν έμφαση στο χαρακτήρα του ίδιου του μοντέλου, επρόκειτο να επηρεάσουν ολόκληρες γενιές ζωγράφων. Τα περισσότερα πορτρέτα του Τιτσιάνο κατά τη νεανική του φάση είχαν θέμα άγνωστα πρόσωπα, αλλά, όταν απέκτησε φήμη, ζωγράφισε μερικούς από τους ισχυρότερους άνδρες και μερικές από τις διασημότερες γυναίκες της εποχής του. Το έργο* Προσωπογραφία του Γιάκοπο Στράντα *(1567-68, επάνω) απεικονίζει ένα διάσημο ειδήμονα της τέχνης και αρχαιοδίφη.*

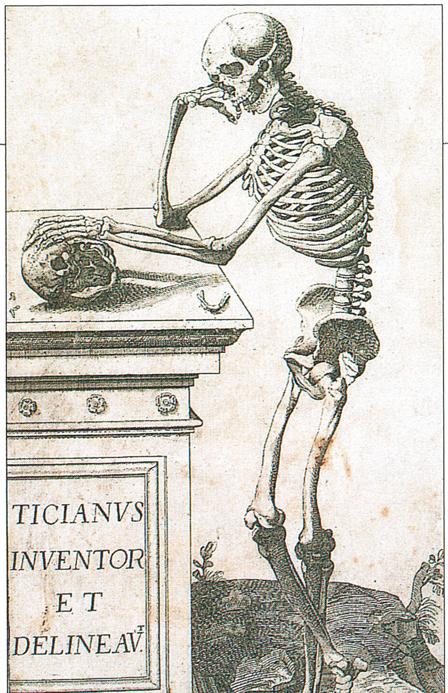




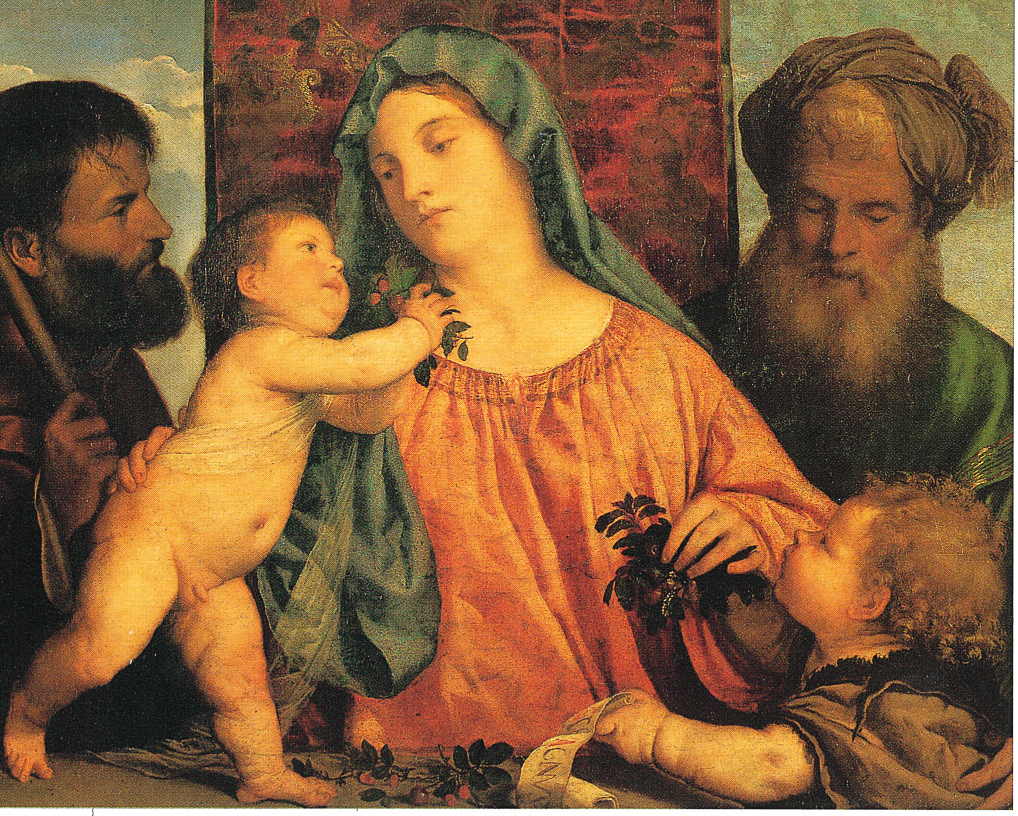


Τα σχέδια και τα χαρακτικά

Τα σχέδια του Τιτσιάνο είναι ελάχιστα, αλλά αυτά που αναμφίβολα είναι δικά του καταδεικνύουν τη δεξιοτεχνία του και στο είδος αυτό: χρησιμοποιούσε κιμωλία, κάρβουνο, πένα και μελάνη με μεγάλη δεξιοτεχνία. Μερικά από τα σχέδια αυτά, όπως το έργο Αναβάτης και πεσμένος στρατιώτης *(περ. 1538, επάνω δεξιά), ήταν προσχέδια για κάποιον πίνακα, αν και σύμφωνα με μαρτυρίες της εποχής δούλευε απευθείας στον καμβά χωρίς προσχέδια. Υπάρχουν επίσης πολύ καλοδουλεμένα τοπία που αποδίδονται στον Τιτσιάνο και φαινομενικά μοιάζουν ανεξάρτητα έργα, αν και η αυθεντικότητά τους υπήρξε αντικείμενο αντιπαραθέσεων. Ο Τιτσιάνο φιλοτέχνησε επίσης αξιόλογες ξυλογραφίες, μερικές υπερβολικά μεγάλες και φτιαγμένες από πολλά κομμάτια. Πολλοί μεταγενέστεροι καλλιτέχνες αντέγραψαν σχέδιά του – για παράδειγμα, ο Ντομένικο Μαρία Μποναβέρα (1640) που δημιούργησε δύο οξυγραφίες (επάνω αριστερά και κάτω αριστερά) με θέμα ορισμένες ανατομικές μελέτες του Τιτσιάνο.*

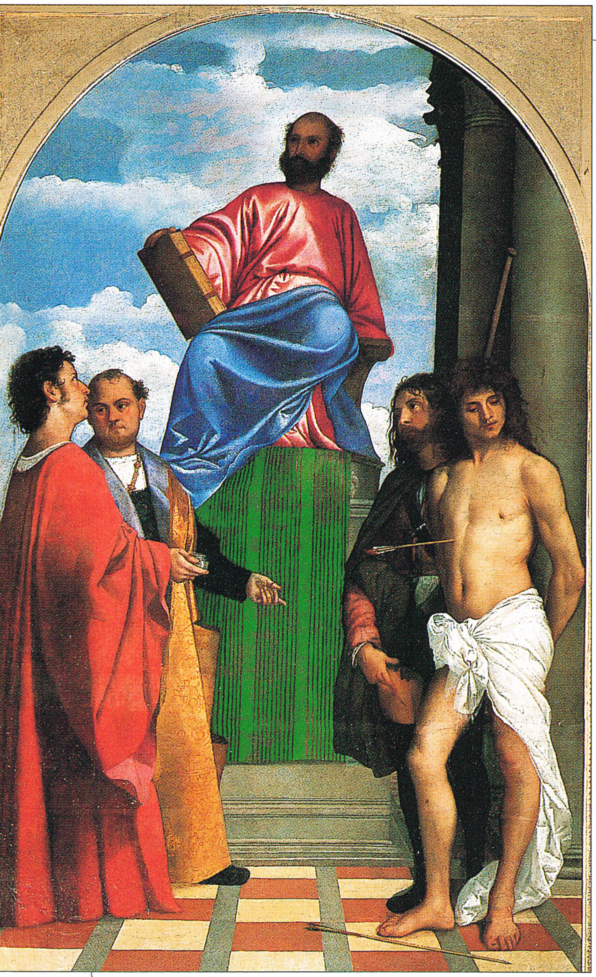


αντιπαραθέσεων. Σύμφωνα με κάποιους, η ρευστότητα και ελευθερία της πινελιάς δεν αντιπροσωπεύουν την κορύφωση της δημιουργικότητας του Τιτσιάνο αλλά σχετίζονται με το ότι πρόκειται για ημιτελή έργα. Είναι βέβαιο ότι ο καλλιτέχνης είχε τη συνήθεια να αφήνει κάποιους πίνακες στη μέση για πολύ καιρό και να ασχολείται με αυτούς αργότερα για να τους τελειώσει, όπως συμπεραίνεται από τις επιστολές του στον Φίλιππο Β′ (μερικοί πίνακες του βασιλιά είχαν μείνει σε φάση «παραγωγής» για χρόνια), καθώς και από ένα κείμενο σχετικά με τη μέθοδο που ακολουθούσε, το οποίο γράφτηκε το 17ο αιώνα από το Βενετό ζωγράφο και κριτικό Μάρκο Μποσκίνι. Αναφερόμενος στα λόγια του Πάλμα του Νεότερου, που λέγεται ότι ήταν ένας από τους τελευταίους μαθητές του Τιτσιάνο, ο Μποσκίνι γράφει: «Ο Τιτσιάνο είχε τη συνήθεια να απλώνει στους πίνακές του μια μάζα χρώματος, την οποία χρησιμοποιούσε ως βάση γι' αυτό που θα δούλευε κατόπιν πάνω της… δούλευε με γοργές και κοφτές πινελιές παχύρρευστου χρώματος. Όταν τελείωνε με αυτή την



Η Παρθένος με το Βρέφος

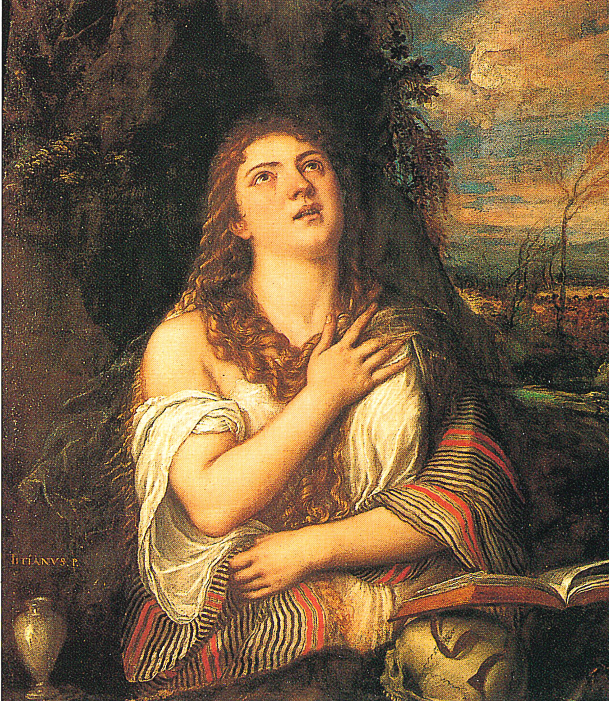
Ο Τιτσιάνο φιλοτέχνησε πολλούς πίνακες με τίτλο Η Παρθένος με το Βρέφος*, θέμα πολύ δημοφιλές στο χριστιανικό κόσμο. Ουσιαστικά, ποίκιλλαν ως προς την τεχνική και τις διαστάσεις: επρόκειτο για μεγάλους πίνακες που κοσμούσαν εκκλησίες. Δίπλα στην Παρθένο με το Βρέφος στέκονταν άγιοι και άλλες μορφές ή τα έργα απεικόνιζαν μόνο τα δύο αυτά πρόσωπα και είχαν αποδέκτες ιδιώτες συλλέκτες· επομένως, δεν επρόκειτο να εκτεθούν σε θρησκευτικούς χώρους. Ειδικά στα πρώτα του έργα, ο Τιτσιάνο συνήθιζε να εντάσσει τις μορφές σε πανέμορφα τοπία και, ανεξάρτητα από το περιεχόμενο, η Παναγία αντιπροσώπευε το διαχρονικό ιδεώδες της γυναικείας ομορφιάς που ο καλλιτέχνης απεικόνισε και σε έργα κοσμικού χαρακτήρα: μια γυναίκα γλυκιά, χαμογελαστή και δυνατή. Κατά τον ίδιο τρόπο, και το Θείος Βρέφος αποδιδόταν ως ένα φυσιολογικό μωρό. Ο Τιτσιάνο, παρόλο που ζωγράφιζε πλάσματα με σάρκα και οστά, γνώριζε πώς να προσδίδει στις μορφές αυτές την ευγένεια και την ανωτερότητα που άρμοζαν στην αγιότητά τους. Στο έργο* Η Παναγία των κερασιών *(1517-18, επάνω) είναι σαφής ο συγκερασμός του νατουραλιστικού με το ιδεαλιστικό στοιχείο.*



Οι άγιοι

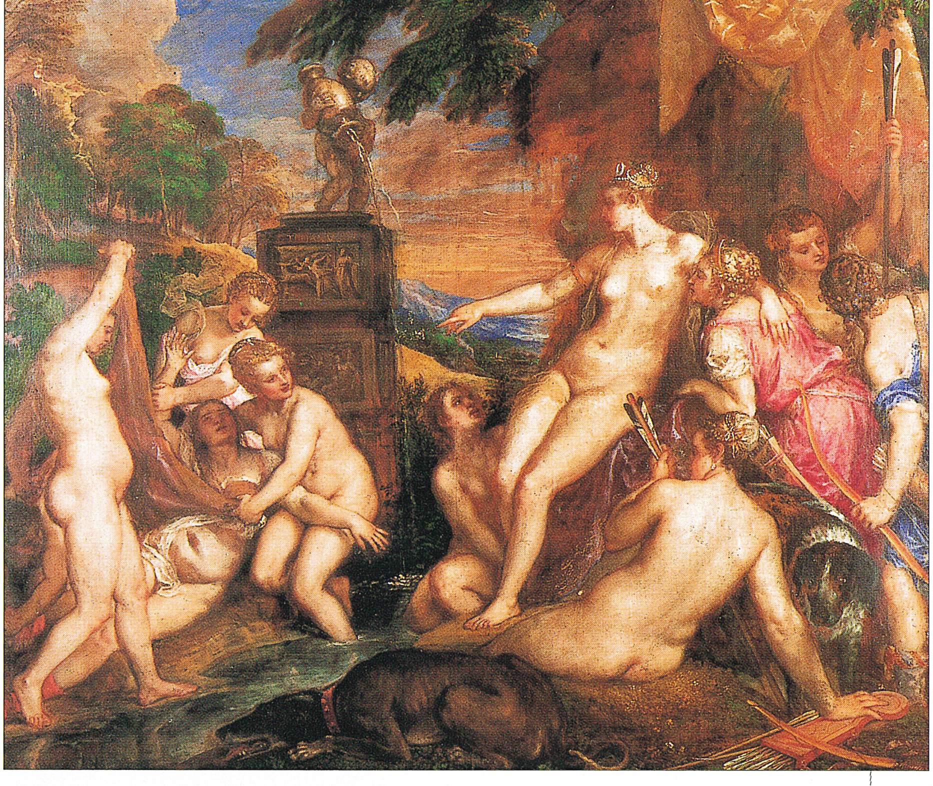
Στην τεράστια παραγωγή του Τιτσιάνο περιλαμβάνονται και πολλοί πίνακες με αγίους. Στο θαυμάσιο πίνακα για μια Αγία Τράπεζα, με τίτλο Ο άγιος Μάρκος ένθρονος με τους αγίους Κοσμά, Δαμιανό, Ρόκκο και Σεβαστιανό *(1510, αριστερά), το γυμνό σώμα του αγίου Σεβαστιανού ξεχωρίζει ανάμεσα στις ντυμένες μορφές των άλλων αγίων που συζητούν μεταξύ τους. Αυτή η αισθησιακή προσέγγιση είναι ορατή και στην απεικόνιση της αγίας που ο Τιτσιάνο ζωγράφιζε συχνότερα, της Μαρίας Μαγδαληνής, την οποία απέδιδε ως προσωποποίηση του μετανοημένου αμαρτωλού. Στον πίνακα κάτω (1565), με παραλήπτη τον καρδινάλιο Φαρνέζε, ο Τιτσιάνο απεικόνισε τη Μαγδαληνή ως μια όμορφη νέα κοπέλα με το βλέμμα στραμμένο στον ουρανό. Εδώ είναι ντυμένη, αλλά σε άλλα έργα η γύμνια της καλύπτεται μόνο από τα μακριά μαλλιά της, έτσι ώστε να αποδίδεται αισθησιακά η θηλυκότητά της.*

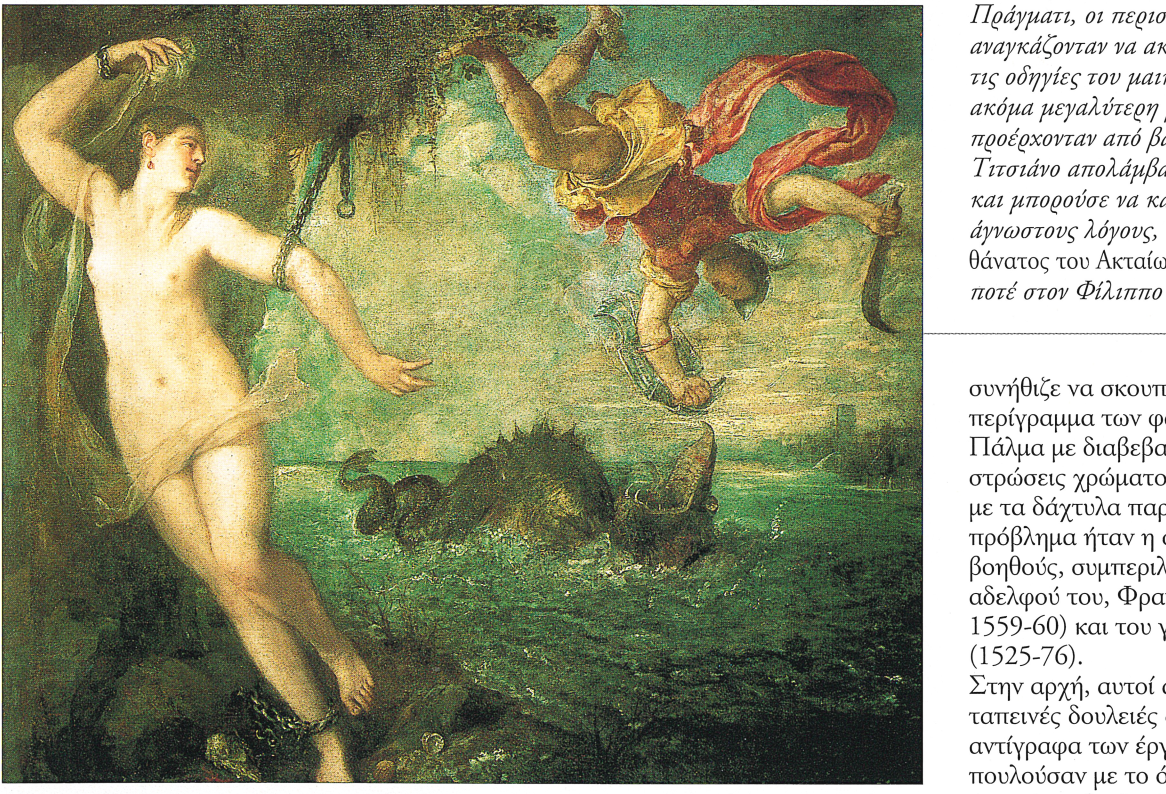
Οι πίνακες με το συγκεκριμένο θέμα που ο Τιτσιάνο κρατούσε στο ατελιέ του ήταν πάρα πολλοί, γεγονός που μας κάνει να σκεφτούμε ότι διέθετε κάποιες στερεότυπες εκδοχές του θέματος και από αυτές επέλεγε κάθε φορά το σχήμα της σύνθεσης που επιθυμούσε.



Η σειρά *Ποιήματα*

Ο Τιτσιάνο έδωσε τον τίτλο Ποιήματα *σε μια σειρά επτά μυθολογικών σκηνών που ζωγράφισε για τον Φίλιππο Β′ της Ισπανίας μεταξύ 1550 και 1562, έργα που συγκαταλέγονται στα αριστουργήματά του. Για τα έργα* Δανάη, Η Άρτεμις και ο Ακταίων, Ο θάνατος του Ακταίωνα, Άρτεμις και Καλλιστώ *(δεξιά),* Περσέας και Ανδρομέδα *(κάτω),* Η απαγωγή της Ευρώπης *και* Αφροδίτη και Άδωνις, *εμπνεύστηκε από τις* Μεταμορφώσεις *του Οβιδίου, έργο του 1ου αιώνα μ.Χ. Πρόκειται για μια συλλογή μυθολογικών ιστοριών με συνδετικό κρίκο το θέμα της μεταμόρφωσης. Την εποχή της Αναγέννησης αποτελούσε την κυριότερη πηγή πληροφόρησης σχετικά με τη μυθολογία, ενώ ενέπνευσε και πολλούς άλλους καλλιτέχνες. Ο Τιτσιάνο επέλεξε από αυτή τη συλλογή τα θέματα για τη σειρά με τίτλο* Ποιήματα. *Άλλες φορές το έργο του Οβιδίου τού χρησίμευε απλώς ως ερέθισμα, και καθώς δεν υπήρχε κάποιο προκαθορισμένο πρόγραμμα, στη διάρκεια της επεξεργασίας του πίνακα άλλαζε συχνά γνώμη, γεγονός που αποδεικνύει το σεβασμό και την εμπιστοσύνη που του έδειχνε ο Φίλιππος Β′. Πράγματι, οι περισσότεροι καλλιτέχνες αναγκάζονταν να ακολουθούν πιστά τις οδηγίες του μαικήνα (είχαν ακόμα μεγαλύτερη βαρύτητα αφού προέρχονταν από βασιλιά), ενώ ο Τιτσιάνο απολάμβανε πλήρη ελευθερία και μπορούσε να κάνει ό,τι θέλει. Για άγνωστους λόγους, πάντως, το έργο* Ο θάνατος του Ακταίωνα *δεν παραδόθηκε ποτέ στον Φίλιππο της Ισπανίας.*





προκαταρκτική φάση, γύριζε τον πίνακα προς τον τοίχο και μερικές φορές τον άφηνε εκεί για πολλούς μήνες χωρίς να ξαναρίξει ούτε ματιά. Όταν τον ξανάπιανε στα χέρια του, τον εξέταζε με μεγάλη προσοχή σαν να επρόκειτο για ένα θανάσιμο εχθρό του, αναζητώντας κάποιο χαρακτηριστικό που δεν συνέπιπτε με τις ευγενείς προθέσεις του… Όταν δούλευε το φινίρισμα, συνήθιζε να σκουπίζει με τα δάχτυλα το περίγραμμα των φωτεινών σημείων… Ο Πάλμα με διαβεβαίωσε ότι στις τελικές στρώσεις χρώματος δούλευε περισσότερο με τα δάχτυλα παρά με το πινέλο». Άλλο πρόβλημα ήταν η συνεργασία με πολλούς βοηθούς, συμπεριλαμβανομένου του αδελφού του, Φραντσέσκο (1490-περ. 1559-60) και του γιου του, Οράτσιο (1525-76).

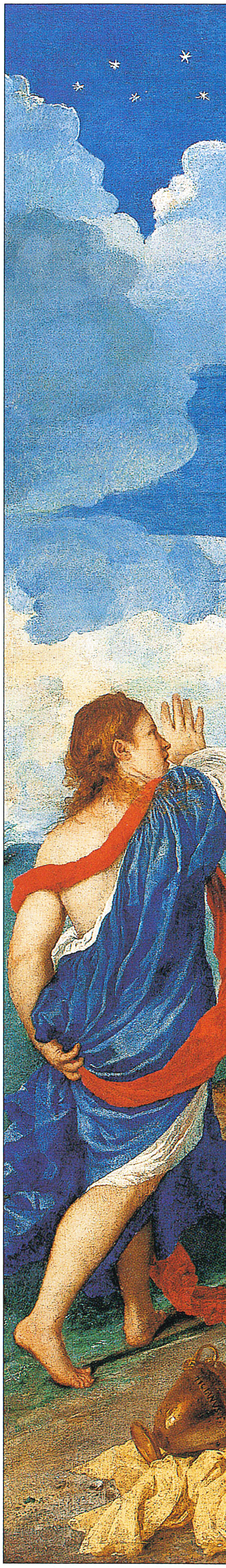
Στην αρχή, αυτοί ασχολούνταν με ταπεινές δουλειές στο ατελιέ ή έκαναν αντίγραφα των έργων του, τα οποία πουλούσαν με το όνομά του ακόμη και όταν ήταν δουλειές άλλων, κάτι που συχνά προκαλούσε παράπονα των αγοραστών. Τα μεταγενέστερα έργα του Τιτσιάνο, παρότι ημιτελή, είναι εξαίσια, όπως το έργο *Πιετά*, που λέγεται ότι το ζωγράφισε για τον τάφο του.

Το αριστούργημα

Βάκχος και Αριάδνη

Ο πίνακας εντάσσεται σε σειρά μυθολογικών έργων, παραγγελίες του Αλφόνσο ντ᾽ Έστε, δούκα της Φεράρας, για τη διακόσμηση του γραφείου που αποκαλούνταν Αλαβάστρινο Γραφείο. Απεικονίζει τη δραματική συνάντηση του Βάκχου και της Αριάδνης στη Νάξο. Η αριστοτεχνική χρήση χρωμάτων συνδυάζεται με την πολυδιάστατη αλλά ελεγχόμενη σύνθεση, που αποδίδει σωματική και πνευματική έκσταση. Η Αριάδνη, κόρη του Μίνωα της Κρήτης, που εγκαταλείφθηκε από τον εραστή της, Θησέα –το πλοίο του απεικονίζεται σε μια μικρή λεπτομέρεια αριστερά της γυναίκας– περιφέρεται απαρηγόρητη στην παραλία, όταν εμφανίζεται ο Βάκχος, θεός του κρασιού, σε ένα άρμα που το σέρνουν γατόπαρδοι, μαζί με τη συντροφιά του. Ο Βάκχος, που ερωτεύεται κεραυνοβόλα την Αριάδνη, της υπόσχεται την αθανασία μέσω του έρωτα, την οποία συμβολίζει το στέμμα της Αριάδνης, που ο Βάκχος μεταμορφώνει σε αστερισμό.

Επειδή οι απεικονίσεις του θέματος ήταν ελάχιστες, ο Τιτσιάνο εμπνεύστηκε από μερικά τοπία που περιγράφουν ο Κάτουλλος στο έργο του Liber (Βάκχος) *και ο Οβίδιος στο έργο του* Ars Amatoria (Ερωτική Τέχνη)*. Δύο διαγώνιοι χωρίζουν τη σύνθεση σε δύο μέρη. Οι μορφές στο κάτω δεξιά τρίγωνο βρίσκονται σε ισορροπία με το «κενό» τρίγωνο του ουρανού, το οποίο «γεμίζουν» τα βλέμματα του ζεύγους. Τα συστρεφόμενα σώματα των ακολούθων του Βάκχου δημιουργούν ένα κρεσέντο δράσης, που θεωρήθηκε σεξουαλική μεταφορά και κορυφώνεται όταν ο θεός πετά ψηλά το στέμμα της Αριάδνης.*

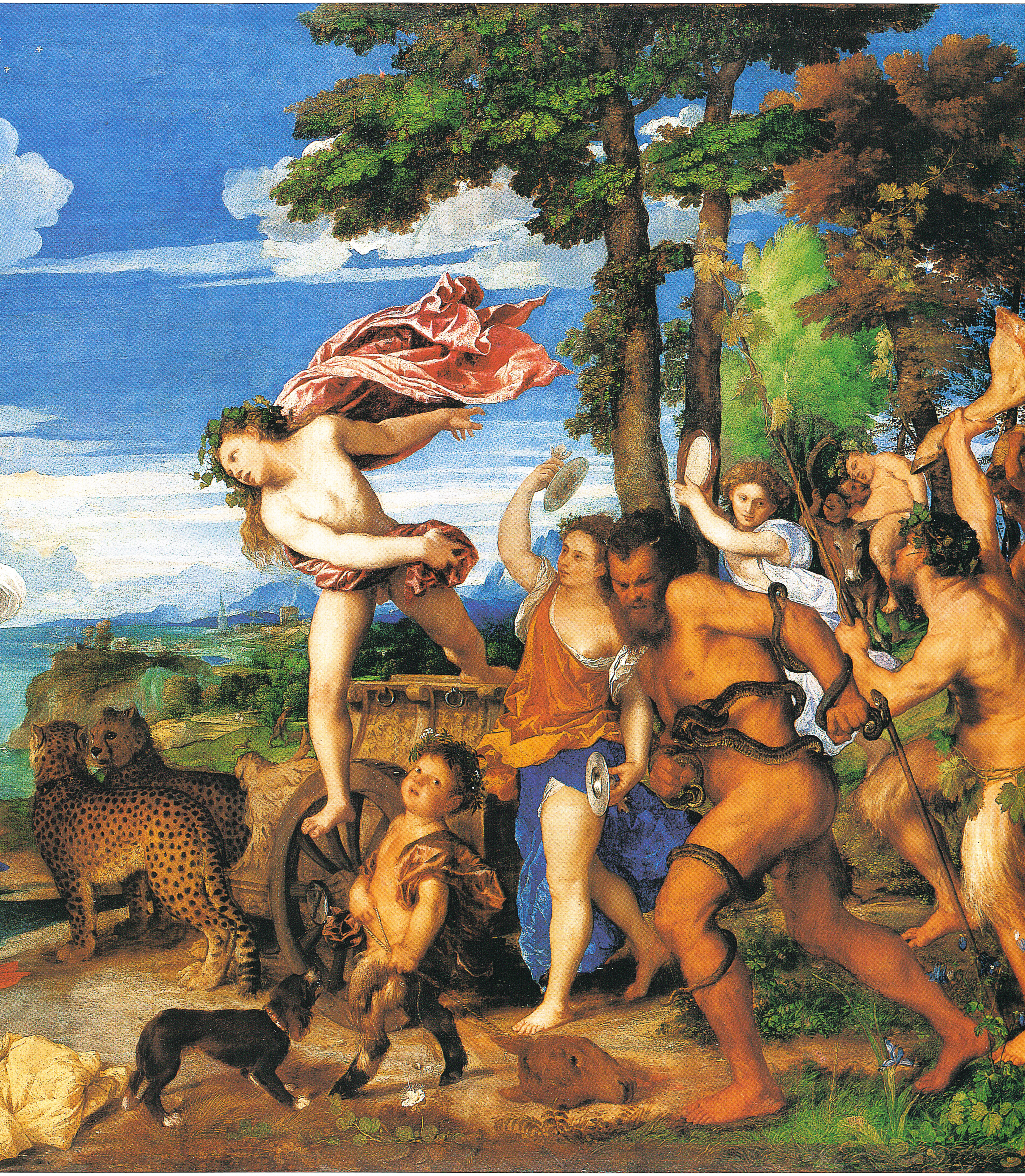


Βάκχος και Αριάδνη

(1520-23)

175 x 190 εκ.

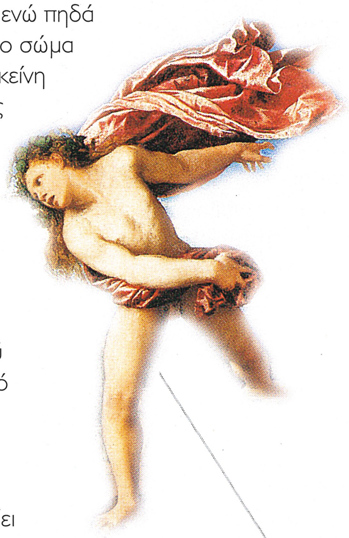
National Gallery, Λονδίνο

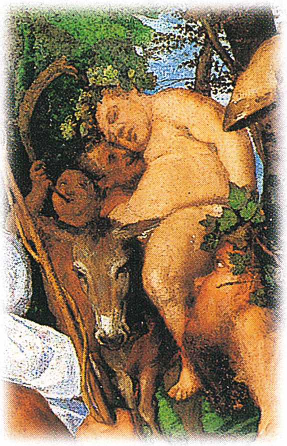


Χρώματα και κινήσεις

Ακίνητος στον αέρα

Ο νεαρός ημίγυμνος Βάκχος, ενώ πηδά από το άρμα του, συστρέφει το σώμα του σε μια πόζα που θυμίζει εκείνη της Αριάδνης. Ο ροζ μανδύας κυματίζει πίσω του σαν τα φτερά ενός αγγέλου, ενώ οι έντονες κόκκινες σκιάσεις παραπέμπουν στην κόκκινη εσάρπα της Αριάδνης που φουσκώνει από τον άνεμο. Φύλλα αμπελιού πλαισιώνουν το πρόσωπο του νεαρού θεού που κοιτά με το στόμα ανοιχτό τη νέα αγαπημένη του.



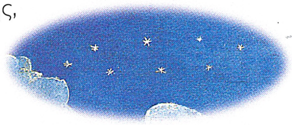


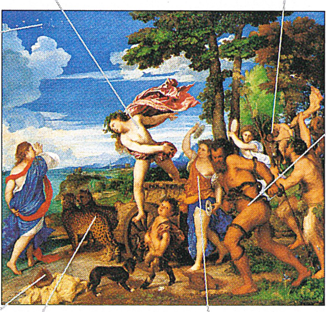
Μεθυσμένος Σειληνός

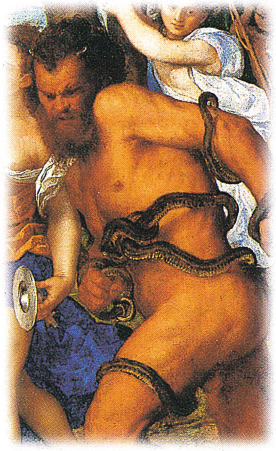
Πλαδαρός, γερασμένος και μεθυσμένος, παρά τα χαρίσματα της σοφίας και της προφητείας, ο Σειληνός ήταν ο αγροτικός θεός που συντρόφευε πάντα τον Βάκχο. Όπως κι εδώ, απεικονίζεται συνήθως να παραπαίει μεθυσμένος πάνω στη ράχη ενός γαϊδάρου και να στηρίζεται από τους σατύρους. Όπως και οι σάτυροι, τα μαλλιά του είναι στολισμένα με γιρλάντες από κισσό, ιερό φυτό του Βάκχου.

Στέμμα από αστέρια

Ο αστερισμός, που συμβολίζει την αθανασία της Αριάδνης, λάμπει στο σκουρόχρωμο ουρανό.





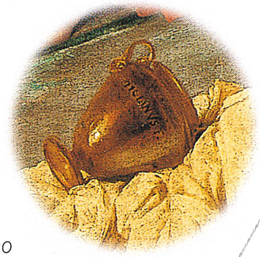


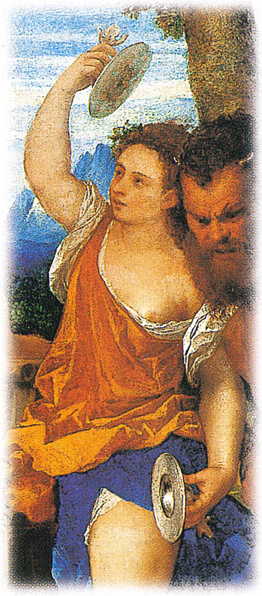
Ο Λαοκόων

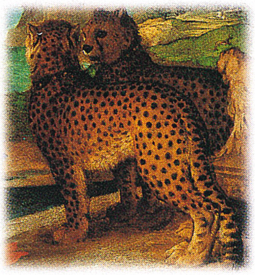
Η άγρια μορφή τυλιγμένη από φίδια είναι εμπνευσμένη από τον Λαοκόωντα. Το αρχαίο αυτό γλυπτό, χαμένο για αιώνες, ανακαλύφθηκε το 1506 και αποτέλεσε μία από τις σημαντικότερες αρχαιολογικές ανακαλύψεις της Αναγέννησης. Σε έναν κατάλογο του 16ου αιώνα, το αριστούργημα του Τιτσιάνο περιγράφεται ως «ένας πίνακας του Τιτσιάνο στον οποίο απεικονίζεται ο Λαοκόων». Το πόδι και το σώμα της μορφής σχηματίζουν μια διαγώνιο που κατευθύνει το βλέμμα του παρατηρητή προς τα πάνω, προς το πρόσωπο του Βάκχου και ακόμη πιο πέρα, στο στέμμα των αστεριών που διαγράφεται επάνω αριστερά.

Η υπογραφή

Στην υδρία, που απεικονίζεται αφημένη σε μια γωνιά, είναι γραμμένη η φράση «Τιτσιάνο Φ.». Αποτελεί σύντμηση του *Tiziano fecit* (ο Τιτσιάνο εποίησε). Ο καλλιτέχνης υπήρξε ένας από τους πρώτους που υπέγραφαν τα έργα τους. Το έκανε για να δώσει αξία στο έργο των ζωγράφων.







Βλέμματα που διασταυρώνονται

Το άρμα του Βάκχου σέρνουν δύο γατόπαρδοι, η απεικόνιση των οποίων βασίστηκε στα ζώα του ιδιωτικού ζωολογικού κήπου του Αλφόνσο ντ' Έστε. Οι γατόπαρδοι δείχνουν να ανταλλάσσουν βλέμματα όλο νόημα. Αλλά και η μαινάδα με το τύμπανο, καθώς και ο σάτυρος που ανεμίζει ένα πόδι μοσχαριού κοιτάζονται, τονίζοντας ακόμη περισσότερο το βλέμμα που συνδέει τον Βάκχο με την Αριάδνη.

Γυναικεία συντροφιά

Οι μαινάδες, ή βάκχες, αποτελούσαν τη μόνιμη γυναικεία συντροφιά του Βάκχου και συνήθως επιδείκνυαν τη χαλαρή τους διάθεση χτυπώντας τύμπανα και παίζοντας κύμβαλα. Είναι ενδιαφέρον ότι η πόζα της μορφής αυτής βασίζεται σε ένα αναγεννησιακό γλυπτό του Βάκχου. Το κύμβαλο, με ρευστές πινελιές που προβάλλουν τον πορτοκαλί χιτώνα ο οποίος ανεμίζει και τη γαλάζια φούστα, έχει μεταλλικά άκρα. Πάνω τους παιχνιδίζουν λευκές φωτεινές κηλίδες και λεπτές μαύρες σκιές.

Τέχνη, έρωτας και μύθος

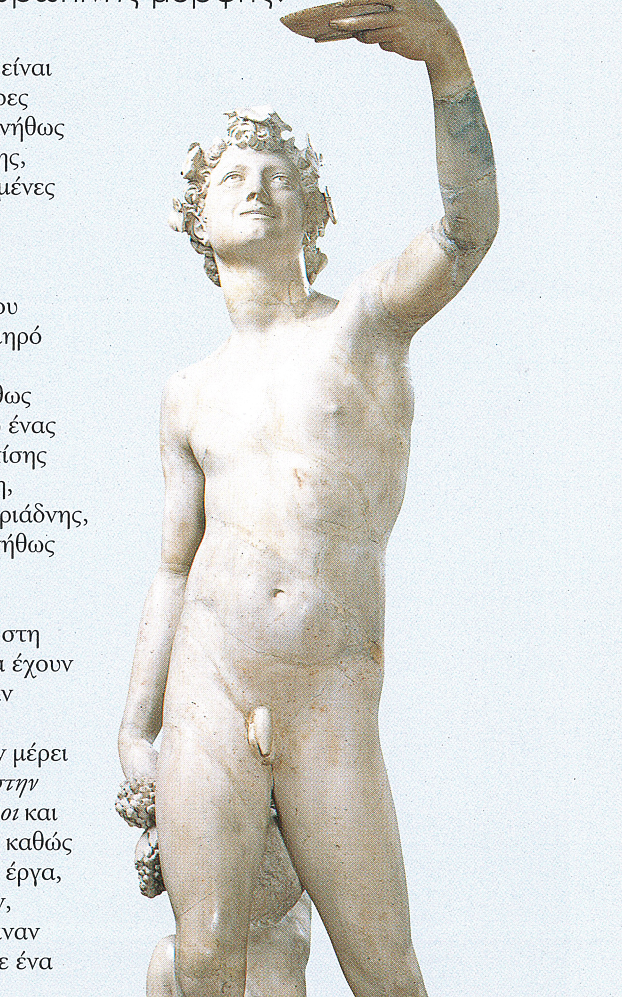
Σε αυτό το έργο της κλασικής του περιόδου, ο Τιτσιάνο χρησιμοποίησε μυθολογικά θέματα για να δείξει τη δεξιοτεχνία του στην απεικόνιση της ανθρώπινης μορφής.

Ο θεός του κρασιού και η έκσταση της μέθης ήταν συνηθισμένα θέματα στην τέχνη, επειδή έδιναν την ευκαιρία για απεικόνιση ερωτικών σκηνών. Το μικρό γραφείο του Αλφόνσο ντ' Έστε στη Φεράρα διακοσμήθηκε με πέντε πίνακες παρόμοιου θέματος, τρεις από τους οποίους φιλοτεχνήθηκαν από τον Τιτσιάνο. Ο Βάκχος ήταν θεός της γονιμότητας και λατρευόταν με τη μορφή ταύρου ή κατσίκας, με τελετουργικά που περιλάμβαναν όργια, στη διάρκεια των οποίων θυσιάζονταν ζώα που οι συμμετέχοντες έτρωγαν ωμά – συμβολική χειρονομία που υποδήλωνε ότι τρέφονταν από τη σάρκα του ίδιου του θεού.

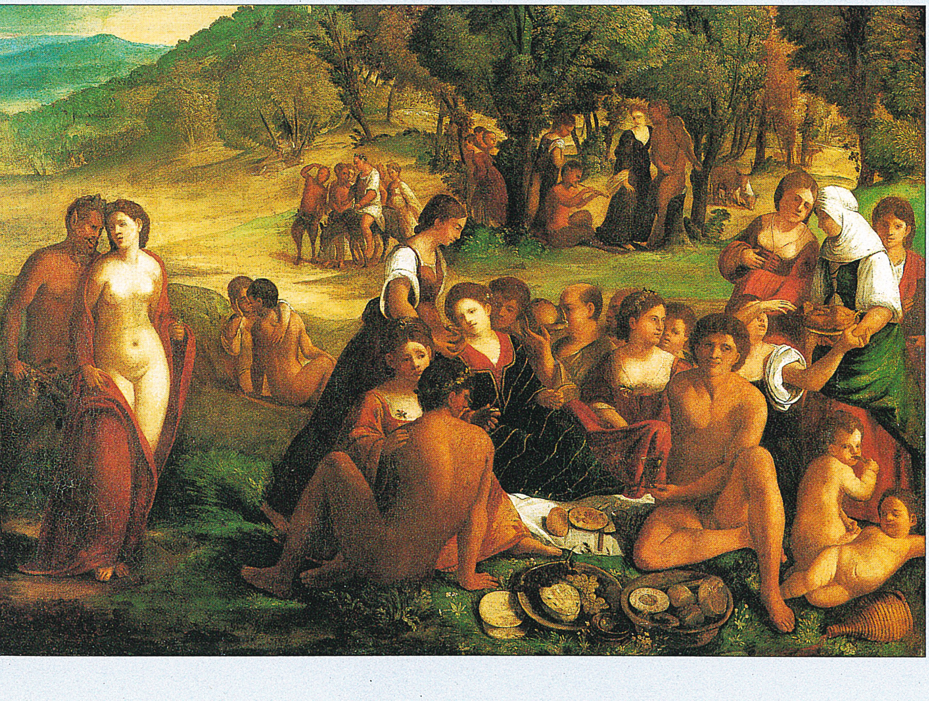
Αυτή ακριβώς η όψη των βακχικών εορτών απεικονίζεται στο έργο του Τιτσιάνο με το μεθυσμένο σάτυρο να ανεμίζει στον αέρα ένα πόδι μοσχαριού, ενώ ένας άλλος, στραμμένος προς το θεατή, σέρνει πίσω του το κεφάλι του ζώου.

Στην τέχνη, ο Βάκχος απεικονίζεται συνήθως ως ένας γυμνός νεαρός με θηλυπρεπή ομορφιά, που κρατά στο ένα χέρι σταφύλια ή πίνει κρασί. Είναι στεφανωμένος με φύλλα αμπελιού και το άρμα του σέρνουν συνήθως τίγρεις, λεοπαρδάλεις ή κατσίκες (παρόλο που ο Τιτσιάνο χρησιμοποίησε τους γατόπαρδους του Αλφόνσο ντ' Έστε). Οι γυναίκες που τον ακολουθούν είναι οι μαινάδες, ή βάκχες, και οι άνδρες είναι ελάσσονες θεοί οι οποίοι συνήθως συνδέονται με τις κατσίκες. Επίσης, τον συνοδεύουν σάτυροι με σπασμένες οπλές, ο μεθυσμένος Σειληνός και μερικές φορές ο Πάνας.

Οι καλλιτέχνες χρησιμοποίησαν διάφορα επεισόδια από τη ζωή του Βάκχου: τη γέννησή του από το μηρό του πατέρα του, του Δία, τη διαπαιδαγώγησή του, όπου συνήθως απεικονίζεται ως μικρό αγόρι ενώ ένας σάτυρος του προσφέρει κρασί, επίσης θέματα όπως Βάκχος και Αριάδνη, ο θρίαμβος του Βάκχου και της Αριάδνης, όπου η θριαμβική πομπή έχει συνήθως επικεφαλής τον Σειληνό. Όταν ο Αλφόνσο ντ' Έστε σχεδίασε τη διακόσμηση του γραφείου του στη Φεράρα, ήθελε όλοι οι πίνακες να έχουν θέμα τον Βάκχο. Έτσι γεννήθηκαν τα παρακάτω έργα: *Το συμπόσιο των θεών* του Τζοβάνι Μπελίνι (εν μέρει διά χειρός Τιτσιάνο), *Προσφορά στην Αφροδίτη*, *Βακχική Γιορτή* ή *Άνδριοι* και *Βάκχος* και *Αριάδνη* του Τιτσιάνο, καθώς και *Βάκχες* του Ντόσο Ντόσι. Τα έργα, που εκτίθενται στην Ουάσινγκτον, τη Μαδρίτη και στο Λονδίνο, έκαναν το γραφείο του Αλφόνσο ντ' Έστε ένα από τα ωραιότερα διαμερίσματα της εποχής.



Επάνω: *το ανδρικό γυμνό αποτελούσε κεντρικό θέμα της αναγεννησιακής τέχνης. Στο μαρμάρινο αυτό γλυπτό του* Βάκχου *(1510), ο φίλος του Τιτσιάνο, Τζάκοπο Σανσοβίνο, επέλεξε ως θέμα το νεαρό θεό εν μέρει και για να επιδείξει τη δεξιοτεχνία του.*



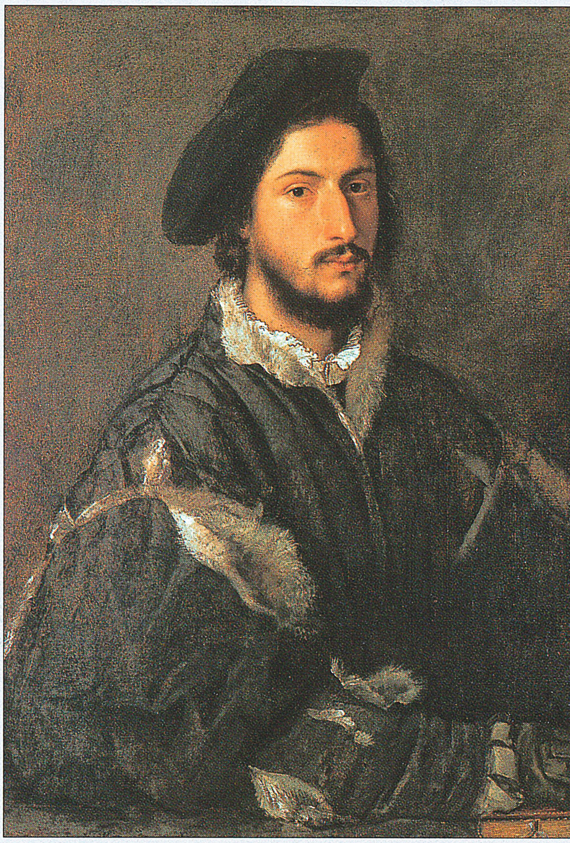
Αριστερά: *ο Αλφόνσο ντ' Έστε παρήγγειλε στον Ντόσο Ντόσι, σημαντικό καλλιτέχνη της Φεράρας, το έργο* Βάκχες *για το γραφείο του.*

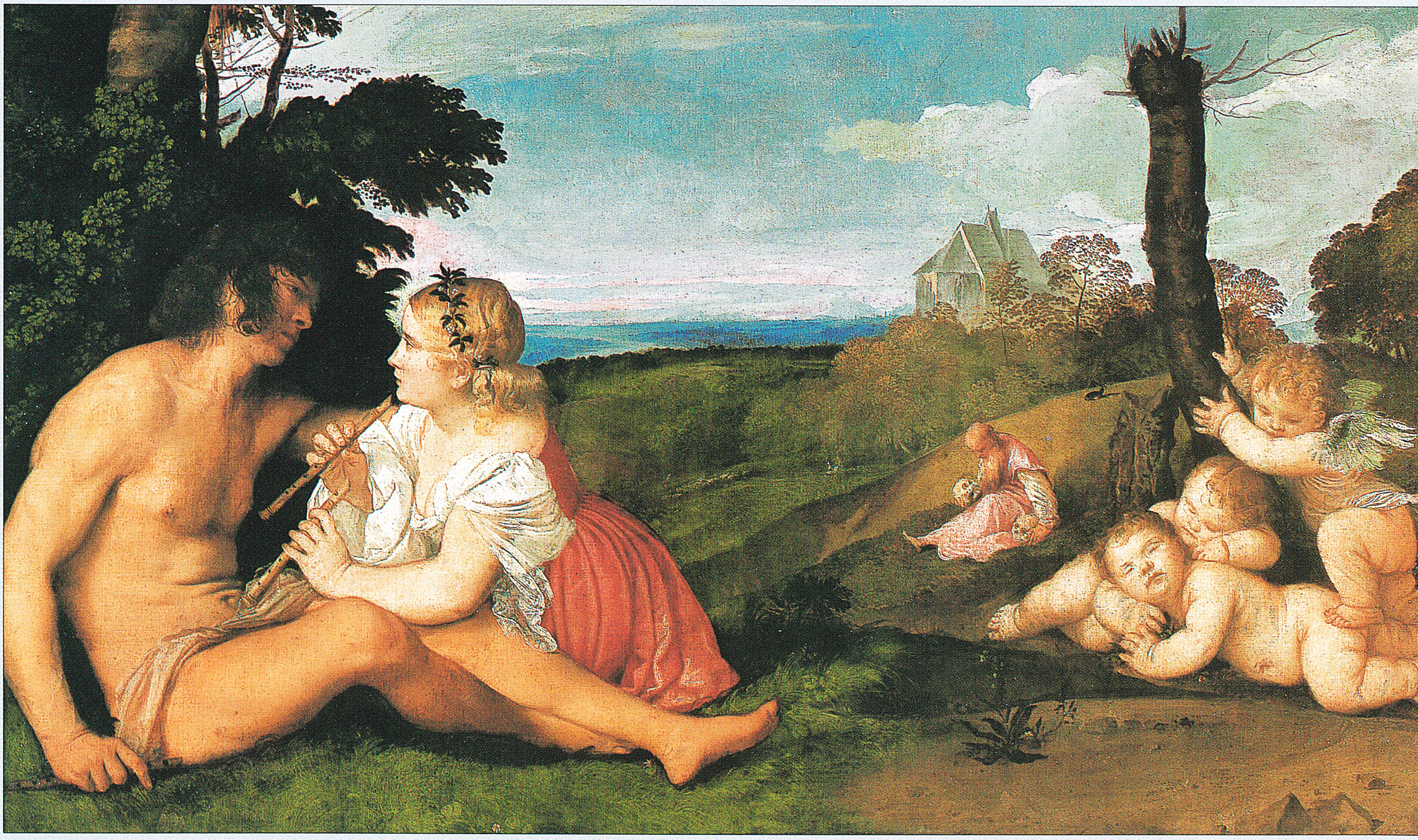
Το έργο βήμα προς βήμα

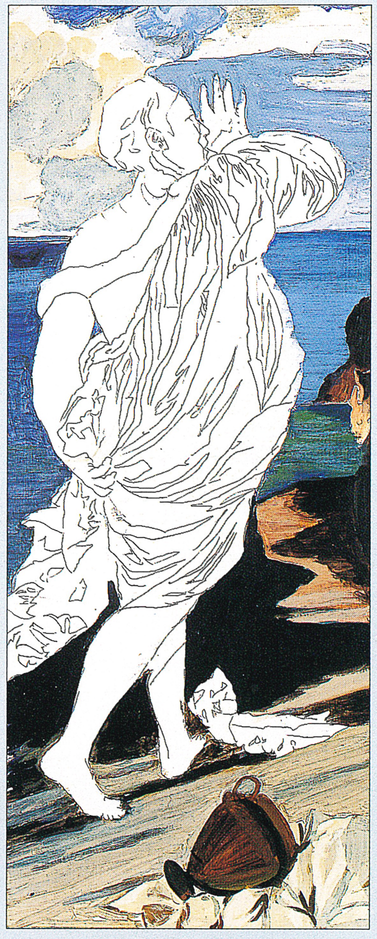
Η Αριάδνη, απομονωμένη από τις άλλες μορφές αλλά στο επίκεντρο της προσοχής, κάνει την είσοδό της από αριστερά, ενώ το περιθώριο του πίνακα κόβει τον μπλε χιτώνα της. Η πόζα της προσδιορίζεται με τον όρο «κοντραπόστο», που σημαίνει απεικόνιση του ανθρώπινου σώματος σε στάση κατά την οποία ο κορμός περιστρέφεται γύρω από τον ίδιο άξονα με τα πόδια αλλά σε διαφορετικό πλάνο, στάση η οποία τονίζεται από τα έντονα χρώματα των υφασμάτων που ανεμίζουν. Ο Τιτσιάνο ζωγράφισε το πρόσωπό της σε *profil perdu* (χαμένο προφίλ)· ο όρος χρησιμοποιείται όταν το κεφάλι είναι τόσο στραμμένο προς την αντίθετη κατεύθυνση από εκείνη του θεατή, ώστε το προφίλ να «χάνεται» και μόνο το περίγραμμα να είναι ορατό. Η γυναίκα γυρίζει την πλάτη και στρέφεται να κοιτάξει τον Βάκχο, σηκώνοντας το χέρι σε μια κίνηση έκπληξης και άμυνας. Η ασυνήθιστη πόζα και οι λωρίδες του υφάσματος που κυματίζουν θυμίζουν μορφές του Ραφαήλ. Ο Αλφόνσο ντ' Έστε επέλεξε αρχικά τον Ραφαήλ για τη διακόσμηση του γραφείου του, αλλά η παραγγελία δόθηκε στον Τιτσιάνο λόγω του θανάτου του μεγάλου καλλιτέχνη. Η δεξιοτεχνία στο σχέδιο, απαραίτητη για πόζα τόσο περίπλοκη, επιβεβαιώνει τη φήμη του Τιτσιάνο. Το μπράτσο της Αριάδνης είναι τοποθετημένο έτσι ώστε το φως που πέφτει στο σηκωμένο χέρι να αποτελεί διακριτικό φόντο για το τμήμα του προσώπου της που βρίσκεται στη σκιά. Η καμπύλη του αριστερού χεριού, που συνεχίζεται σχηματίζοντας κύκλο με τη γραμμή του κόκκινου υφάσματος, δίνει αίσθηση ισορροπίας. Χρώματα ζεστά και ψυχρά εναλλάσσονται: το βαθύ κόκκινο, σε αντίθεση με το μπλε ουλτραμαρίν για το χιτώνα, προβάλλουν εντυπωσιακά από το γαλαζοπράσινο της θάλασσας. Οι λευκές πτυχώσεις παραπέμπουν στα σύννεφα και στη μικρή λεπτομέρεια με τα φουσκωμένα πανιά του πλοίου του Θησέα που απομακρύνεται.

Δεξιά: Προσωπογραφία του Βιντσέντσο Μόστι *(1520-25), ένα από τα ύστερα έργα του Τιτσιάνο.*

Κάτω: Οι τρεις ηλικίες του ανθρώπου *(1511-12)· ο Τιτσιάνο απεικονίζει το ανδρικό γυμνό στιβαρό και αδρό, όπως ταιριάζει στη νεανική ηλικία.*

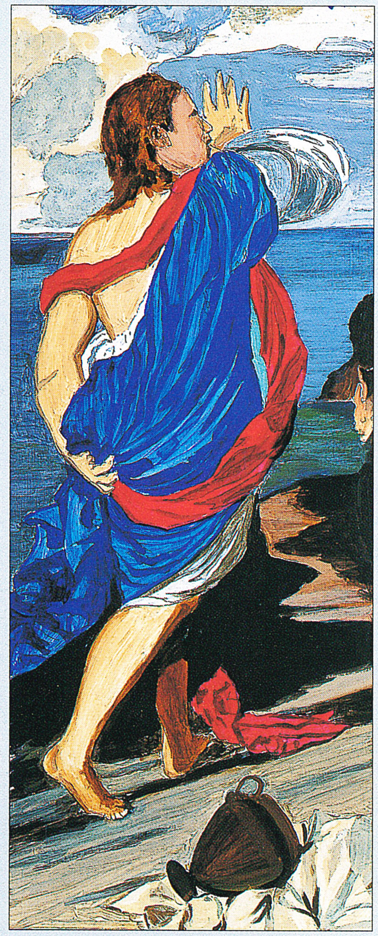






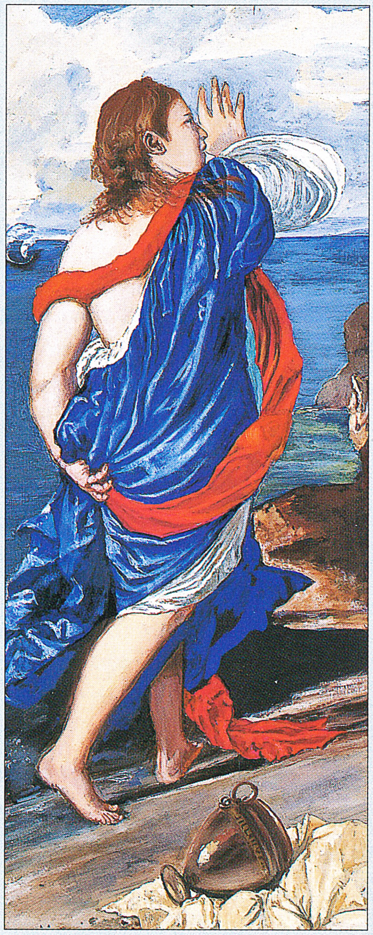
1. ΠΛΟΥΣΙΑ ΥΦΑΣΜΑΤΑ

Ο καλλιτέχνης μας επέλεξε να ζωγραφίσει την Αριάδνη, η οποία απεικονίζεται με δραματικότητα στην ακροθαλασσιά, ανάμεσα στον ουρανό και τη θάλασσα. Αυτή η λεπτομέρεια του αριστουργήματος του Τιτσιάνο φέρνει στο φως πολλές πτυχές της δεξιοτεχνίας του και κυρίως τη γνώση του όσον αφορά την απεικόνιση υφασμάτων με πλούσιες πτυχώσεις, που ανεμίζουν λουσμένα στο λαμπερό φως. Ο καλλιτέχνης μας άρχισε να απλώνει πρώτα τη βάση του φόντου, με προσοχή, ώστε το χρώμα να ακολουθεί την κατεύθυνση της θάλασσας και της παραλίας. Για τον ουρανό και το νερό χρησιμοποίησε μπλε ουλτραμαρίν και το ανέμειξε με κίτρινη ώχρα και ψημένη σιένα για τις γαλαζοπράσινες περιοχές. Για τα σύννεφα χρησιμοποίησε τιτάνιουμ γουάιτ και κίτρινη ώχρα. Για την παραλία και τα διάφορα αντικείμενα ανέμειξε ψημένη όμπρα, μαύρο και ψημένη σιένα, ενώ στα ανοιχτότερα καφέ αντικατέστησε το μαύρο με κίτρινη ώχρα.



2. ΕΝΤΟΝΑ ΧΡΩΜΑΤΑ

Ο καλλιτέχνης μας άπλωσε τη βάση για την Αριάδνη και τα ενδύματά της. Ενώ τα χρώματα τοποθετήθηκαν κατά προσέγγιση, κρίθηκε σημαντικό να προσδιοριστεί η θέση των σκούρων σημείων του ενδύματος, που αποτελούν τον οπτικό οδηγό προς τις πιο ανοιχτές περιοχές και τα φωτεινά σημεία. Το μπλε της βάσης είναι μπλε ουλτραμαρίν ξανοιγμένο με λίγο τιτάνιουμ γουάιτ. Οι σκούρες μπλε περιοχές έγιναν με πρωσικό μπλε, που δείχνει σχεδόν μαύρο, αλλά ξεχωρίζει από το καθαρό μαύρο στην παραλία. Το κόκκινο ύφασμα που τυλίγει το σώμα της Αριάδνης έγινε με κόκκινο γουίνσορ, το οποίο ο καλλιτέχνης μας σκούρυνε όσο χρειαζόταν με κόκκινο αλιζαρίνης, ενώ στις ακόμη σκουρότερες περιοχές χρησιμοποίησε και λίγο μαύρο. Το δέρμα της έγινε με ψημένη σιένα, κίτρινη ώχρα και λευκό, ενώ τα μαλλιά της με ψημένη σιένα, που έγινε σκουρότερη με λίγη ψημένη όμπρα. Για το λευκό ύφασμα χρησιμοποίησε λευκό και μαύρο, χρώματα που αναμείχθηκαν για τους γκρίζους τόνους.



3. Η ΤΡΙΤΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ

Για να ολοκληρώσει τη λεπτομέρεια, ο καλλιτέχνης μας ξαναδούλεψε με υπομονή κάθε περιοχή, διαμορφώνοντας πρώτα το βάθος του χρώματος της παραλίας, του βάζου που είναι αφημένο στο έδαφος και του ενδύματος της γυναίκας. Στο μεταξύ, από τα σκούρα σημεία επέστρεφε στα φωτεινά και το αντίθετο, κάνοντας τους διάφορους τόνους πιο αχνούς για να δώσει την ψευδαίσθηση που επινόησε ο Τιτσιάνο, δημιουργώντας αντικείμενα τρισδιάστατα. Μετά έκανε πιο αχνό το χρώμα της θάλασσας και του ουρανού με την ίδια διαδικασία από τα σκούρα στα φωτεινά σημεία και αντίστροφα. Δούλεψε πάλι την Αριάδνη και το φόρεμά της, τελειοποιώντας τις σκούρες πτυχώσεις πριν προσθέσει τις φωτεινές πινελιές. Για την τραχιά ρεαλιστική υφή του υφάσματος χρησιμοποίησε την τεχνική της στιγμογραφίας. Αφού ζωγράφισε την επιδερμίδα, επεξεργάστηκε ξανά τα μαλλιά. Τα άφησε τελευταία για να μπορεί να τα αποδώσει λυτά, να πέφτουν πάνω στους ώμους της γυναίκας.

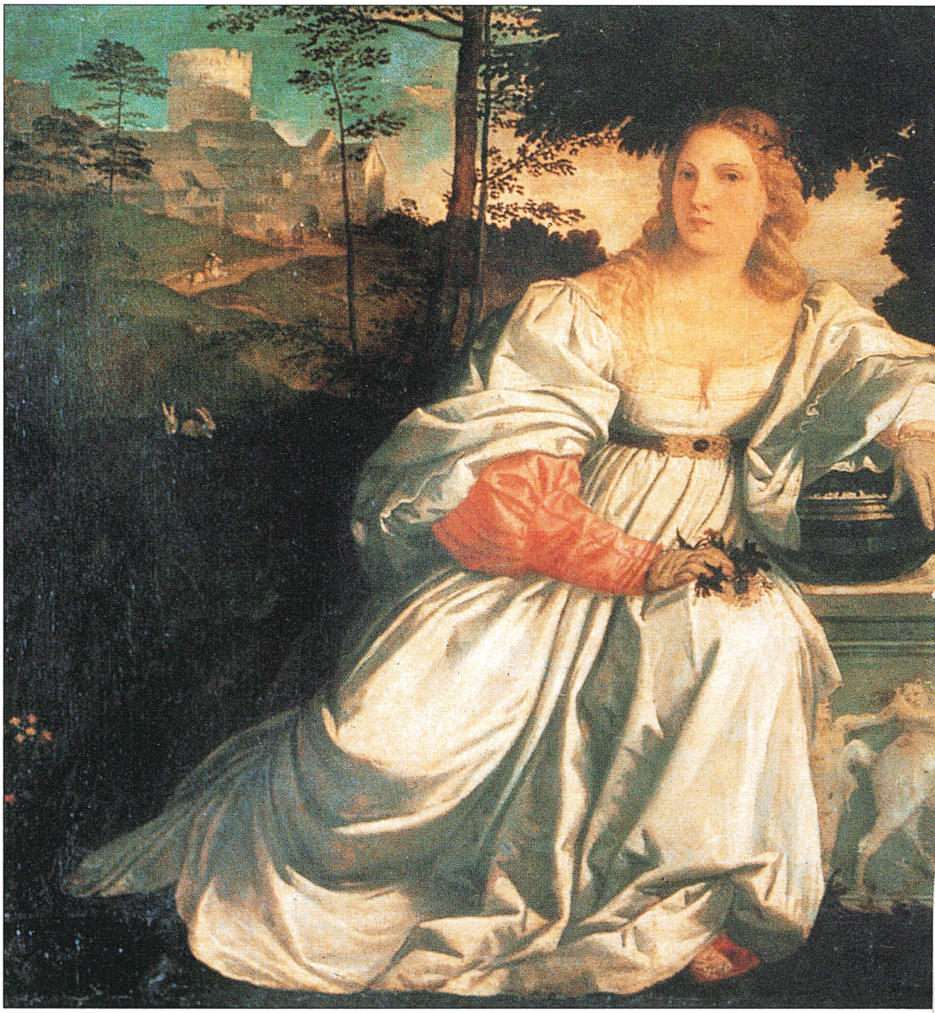
Θεϊκός και βέβηλος έρωτας

(1513)

118 x 279 εκ.

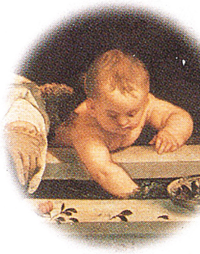
Galleria Borghese, Ρώμη

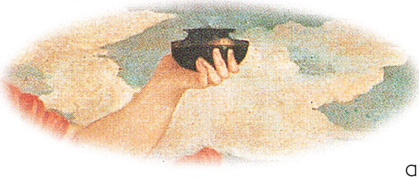
Πρόκειται για τη γνωστότερη, και σύμφωνα με την ομόφωνη άποψη των ειδικών, την ωραιότερη από τις ειδυλλιακές βουκολικές σκηνές που ζωγράφισε ο Τιτσιάνο στην αρχή της καλλιτεχνικής του σταδιοδρομίας, όταν επηρεαζόταν έντονα από το ύφος του φίλου του, Τζορτζόνε. Το θέμα του πίνακα παραμένει αινιγματικό (ο τίτλος με τον οποίο είναι γνωστό επινοήθηκε κατά το 18ο αιώνα) και προτάθηκαν πολλές ερμηνείες όσον αφορά τη σημασία του, μερικές από τις οποίες είναι μάλλον εξωπραγματικές. Στον πίνακα απεικονίζονται δύο γυναίκες, η μια ντυμένη και η άλλη γυμνή, οι οποίες κάθονται στο πεζούλι μιας πέτρινης κρήνης με περίτεχνο γλυπτό διάκοσμο, ενώ πίσω τους ξεδιπλώνεται ένα γαλήνιο τοπίο φωτισμένο από το γλυκό φως του απογευματινού ήλιου. Οι γυναίκες μοιάζουν τόσο πολύ, που ίσως είναι αδελφές ή το ίδιο πρόσωπο που αποδίδεται από διαφορετικές γωνίες. Το οικόσημο στο κέντρο της κρήνης, λίγο πάνω από τον υδάτινο πίδακα, ανήκει στον Νικολό Αουρέλιο, επιφανή Βενετό πολιτικό, και ο πίνακας πιθανότατα φιλοτεχνήθηκε με την ευκαιρία του γάμου του με τη Λάουρα Μπαγκαρότο, το 1514. Η γυναίκα στα αριστερά, ντυμένη στα λευκά της παρθενίας, μάλλον είναι η νύφη, ενώ η γυμνή γυναίκα στα δεξιά ερμηνεύεται ομόφωνα ως Αφροδίτη, θεά του έρωτα. Η Αφροδίτη στρέφεται προς τη Λάουρα σαν να θέλει να της εξηγήσει κάτι και μάλλον προσπαθεί να τη μυήσει στα μυστήρια και τα μυστικά του έρωτα. Ανεξάρτητα από την ακριβή του σημασία, ο πίνακας αποκαλύπτει μοναδική μαγεία μέσα από την αρμονική σύνθεση, τα ζεστά χρώματα και την εκπληκτική αντίθεση ανάμεσα στις πλούσιες πτυχώσεις του πολυτελούς φορέματος και τη χρυσαφί επιδερμίδα της γυμνής γυναίκας.



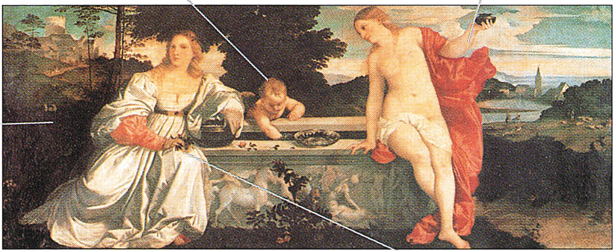
Συμβολικές λεπτομέρειες

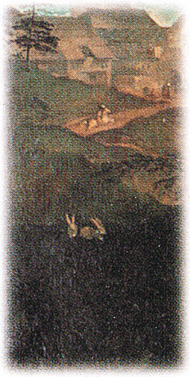
Το φτερωτό μωρό που σκύβει στην κρήνη και βυθίζει το χέρι στο νερό είναι ένας Ερωτιδέας, ο μικρός θεός του έρωτα που εμφανίζεται συχνά στους αναγεννησιακούς πίνακες, όχι πάντα επειδή διαδραματίζει ένα συγκεκριμένο ρόλο, αλλά απλώς για να τονίσει τον ερωτικό χαρακτήρα του θέματος.





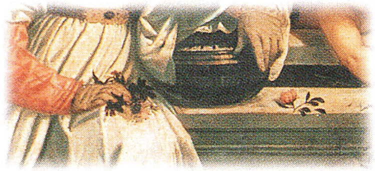
Η γυμνή μορφή κρατά στο αριστερό της χέρι ένα τελετουργικό λυχνάρι. Το αντικείμενο αυτό πιθανόν συμβολίζει τον έρωτα, που μπορεί να είναι ιερός ακόμη και ως πηγή σωματικής ηδονής.

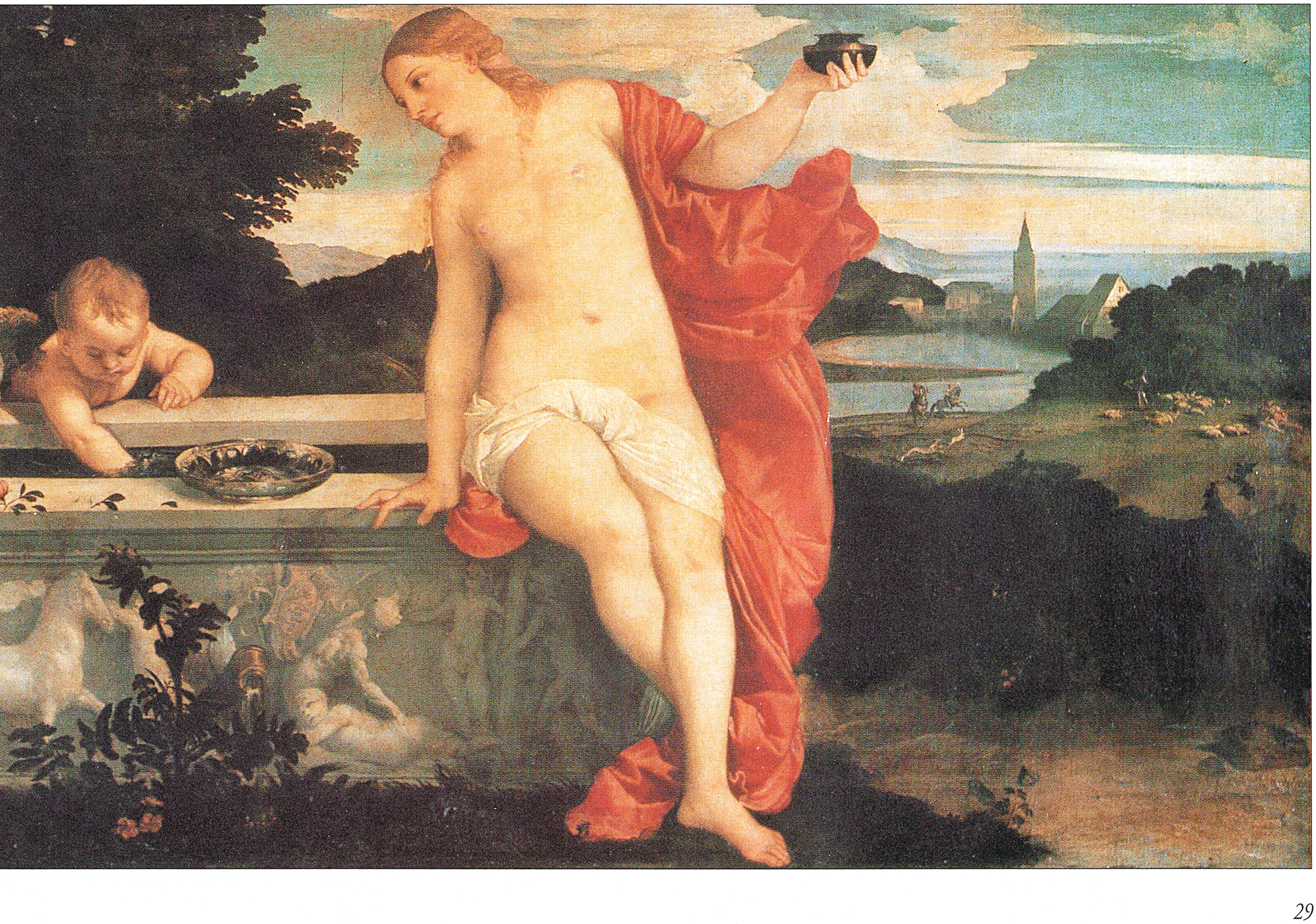




Πίσω από τη γυναίκα στα λευκά, δύο λαγοί κρύβονται σχεδόν στη χλόη. Συμβολίζουν τη γονιμότητα, απαραίτητο στοιχείο σ' έναν πίνακα που ήταν γαμήλιο δώρο.

Η νεαρή γυναίκα κρατά στο δεξί της χέρι ένα τριαντάφυλλο, ενώ άλλο ένα βρίσκεται δίπλα της· λόγω της ομορφιάς και του φίνου αρώματός του, το τριαντάφυλλο ήταν συνδεδεμένο με την Αφροδίτη, θεά του έρωτα.





Η Ανάληψη της Θεοτόκου

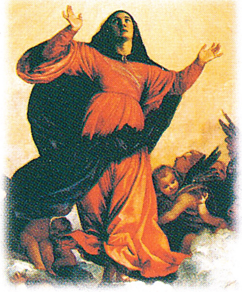
(1516-18)

690 x 360 εκ.

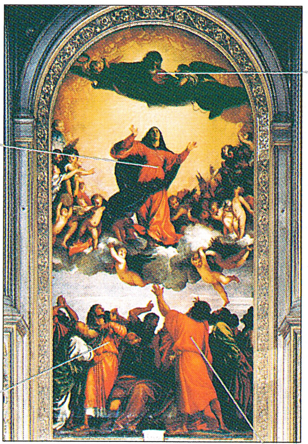
Santa Maria Gloriosa dei Frari, Βενετία

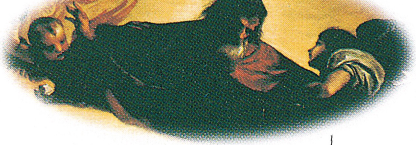
Μετά το θάνατο του Τζοβάνι Μπελίνι, το 1516, ο Τιτσιάνο έμεινε χωρίς αντιπάλους και αναγορεύτηκε στο διασημότερο ζωγράφο της Βενετίας. Ο τεράστιος αυτός πίνακας, ο μεγαλύτερος που φιλοτεχνήθηκε ποτέ για Αγία Τράπεζα, αποτελεί την επιβεβαίωση της μονοκρατορίας του στο καλλιτεχνικό στερέωμα. Το έργο φιλοτεχνήθηκε για την εκκλησία που ήταν αφιερωμένη στην «Ένδοξη Παρθένο Μαρία» και θέμα του είναι η Ανάληψη, δηλαδή η άνοδος της Παρθένου στα ουράνια (σώμα και ψυχή) μετά το θάνατό της. Το θέμα αυτό ήταν πολύ δημοφιλές στη χριστιανική παράδοση και περιγράφηκε βασικά στο έργο Legenda Aurea, *μια συρραφή βίων των αγίων και άλλων ιστοριών την οποία έγραψε το 13ο αιώνα ο Τζάκοπο ντα Βαράτσε, έργο που χρησιμοποιούνταν συχνά από τους καλλιτέχνες ως πηγή έμπνευσης και αναφοράς. Σύμφωνα με το* Legenda Aurea, *τρεις μέρες μετά το θάνατο της Παναγίας, όταν οι Απόστολοι συγκεντρώθηκαν γύρω από τον τάφο της, «η ψυχή επέστρεψε στο σώμα της Μαρίας, η οποία σηκώθηκε θριαμβευτικά από τον τάφο της και έγινε δεκτή στον ουρανό, συνοδευόμενη από μια στρατιά αγγέλων». Ο Τιτσιάνο φαντάστηκε τη σκηνή αυτή και την απέδωσε πολύ πειστικά, μεταδίδοντας με μεγάλη επιτυχία την αίσθηση του θαύματος. Η εκκλησία της Βενετίας στην οποία βρίσκεται η συγκεκριμένη Αγία Τράπεζα είναι μεγάλη, αλλά οι μορφές του Τιτσιάνο είναι τόσο επιβλητικές και τα χρώματα τόσο πλούσια και έντονα, που ο πίνακας εντυπωσιάζει ακόμη και όταν τον παρατηρεί κανείς από την άλλη άκρη του ναού. Το 1818, το έργο μεταφέρθηκε στην Ακαδημία, το σημαντικότερο μουσείο της Βενετίας, αλλά το 1919 επανήλθε στην αρχική του θέση.*

Δραματικές μορφές

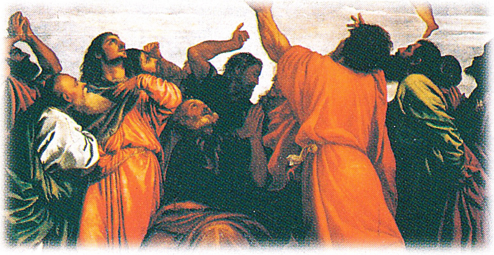


Η Παρθένος Μαρία αντιπροσωπεύει μία από τις πιο επιβλητικές μορφές του Τιτσιάνο. Με τις εντυπωσιακές πτυχώσεις του φορέματός της και τα μάτια γεμάτα λαχτάρα στραμμένα στον ουρανό, μοιάζει με τη γυναίκα στο έργο *Θεϊκός και βέβηλος έρωτας* και λέγεται ότι ο καλλιτέχνης ίσως χρησιμοποίησε το ίδιο μοντέλο.

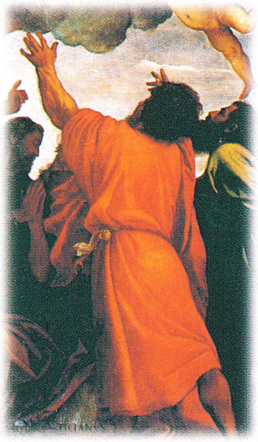




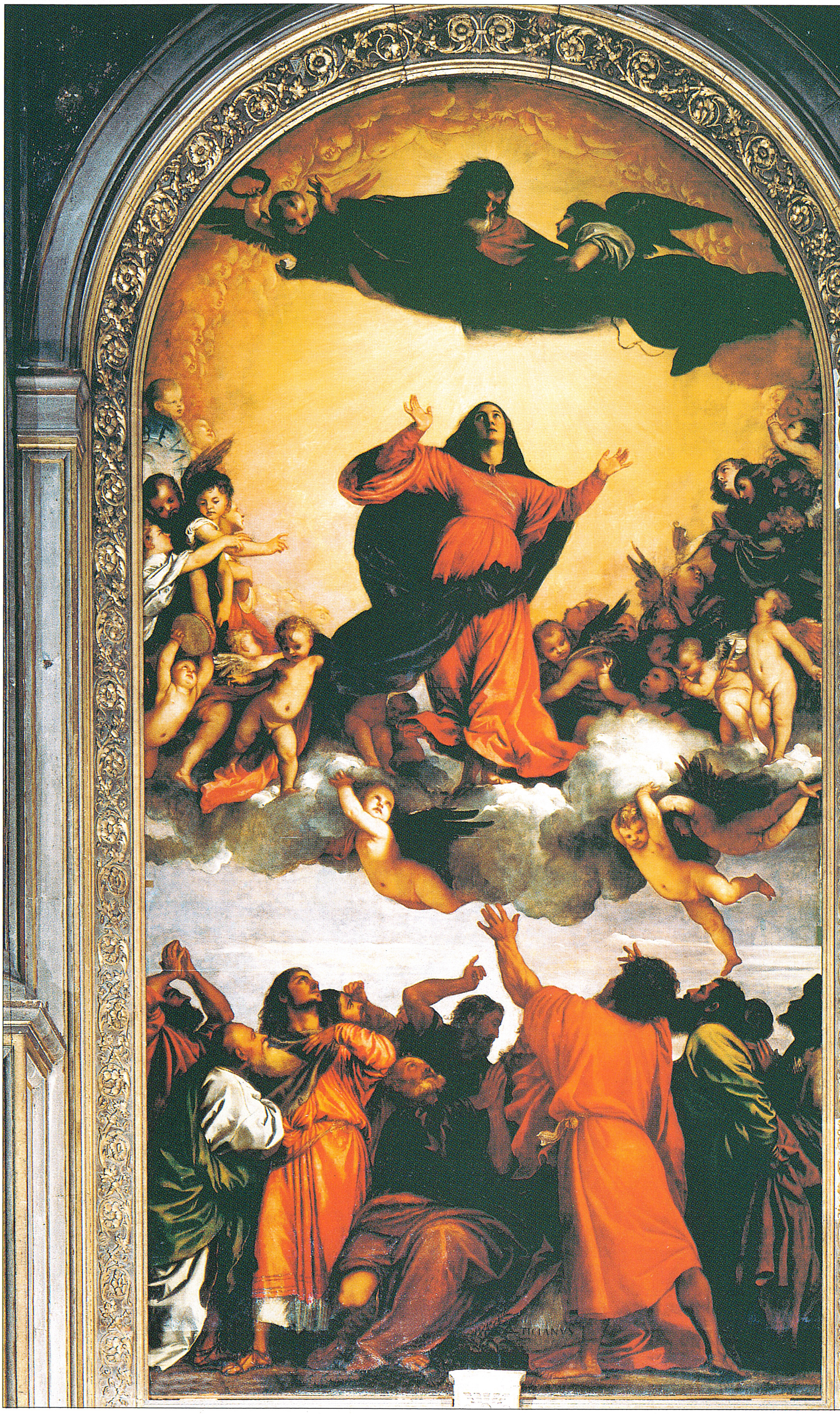
Ο Θεός, «αιωρείται» πάνω από τη Μαρία και προβάλλει έντονα από το χρυσό φως του φόντου· έχει τοποθετηθεί διαγώνια για να εντείνει το δυναμισμό του πίνακα. Μαζί του βλέπουμε έναν άγγελο που κρατά το στέμμα της Μαρίας.



Οι Απόστολοι, που χειρονομούν έκπληκτοι, βρίσκονται τόσο κοντά ο ένας στον άλλον, ώστε κρύβουν τελείως το φόντο. Αυτή η απεικόνιση προσώπων, τα οποία εντάσσονταν συνήθως σ' ένα ωραίο τοπίο, πιθανόν θεωρήθηκε απαραίτητη από τον Τιτσιάνο, με στόχο να εντείνει τη δραματικότητα.



Μια διαγώνιος διαπερνά νοητά τον Απόστολο που είναι ντυμένος στα κόκκινα, από το δεξί πόδι ώς το υψωμένο αριστερό χέρι. Η στάση του συνοδεύει κατά κάποιον τρόπο την κίνηση της Παρθένου προς τον ουρανό.


TICIANVS

Η οικογένεια Βενδραμίν

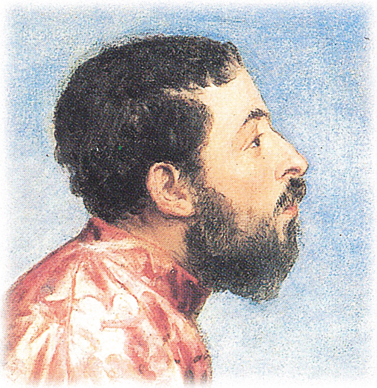
(περ. 1543-47)

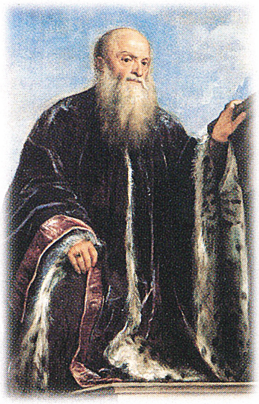
206 x 301 εκ.

National Gallery, Λονδίνο

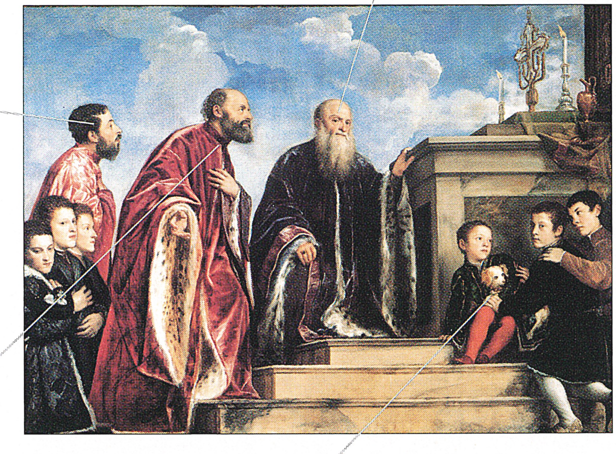
Νιάτα και γηρατειά

Αριστερά, σε προφίλ, απεικονίζεται ο Λεονάρντο, ο μεγάλος γιος του Αντρέα, που γεννήθηκε το 1523 και πέθανε το 1547, μερικούς μήνες πριν τον πατέρα του. Μάλλον ήταν μόλις είκοσι ετών όταν ο Τιτσιάνο άρχισε να ζωγραφίζει τον πίνακα, αλλά φαίνεται μεγαλύτερος εξαιτίας της πυκνής γενειάδας.

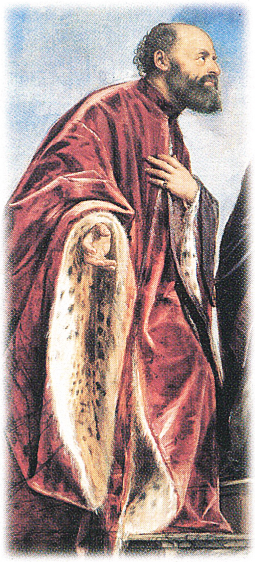


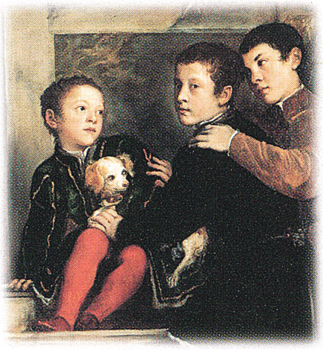


Γονατιστός στο κέντρο της σύνθεσης, ο Γκαμπριέλε Βενδραμίν, πλούσιος έμπορος και γνωστός συλλέκτης έργων, φαίνεται κάπως αδύναμος λόγω της προχωρημένης ηλικίας του ενώ ακουμπά στην Αγία Τράπεζα.



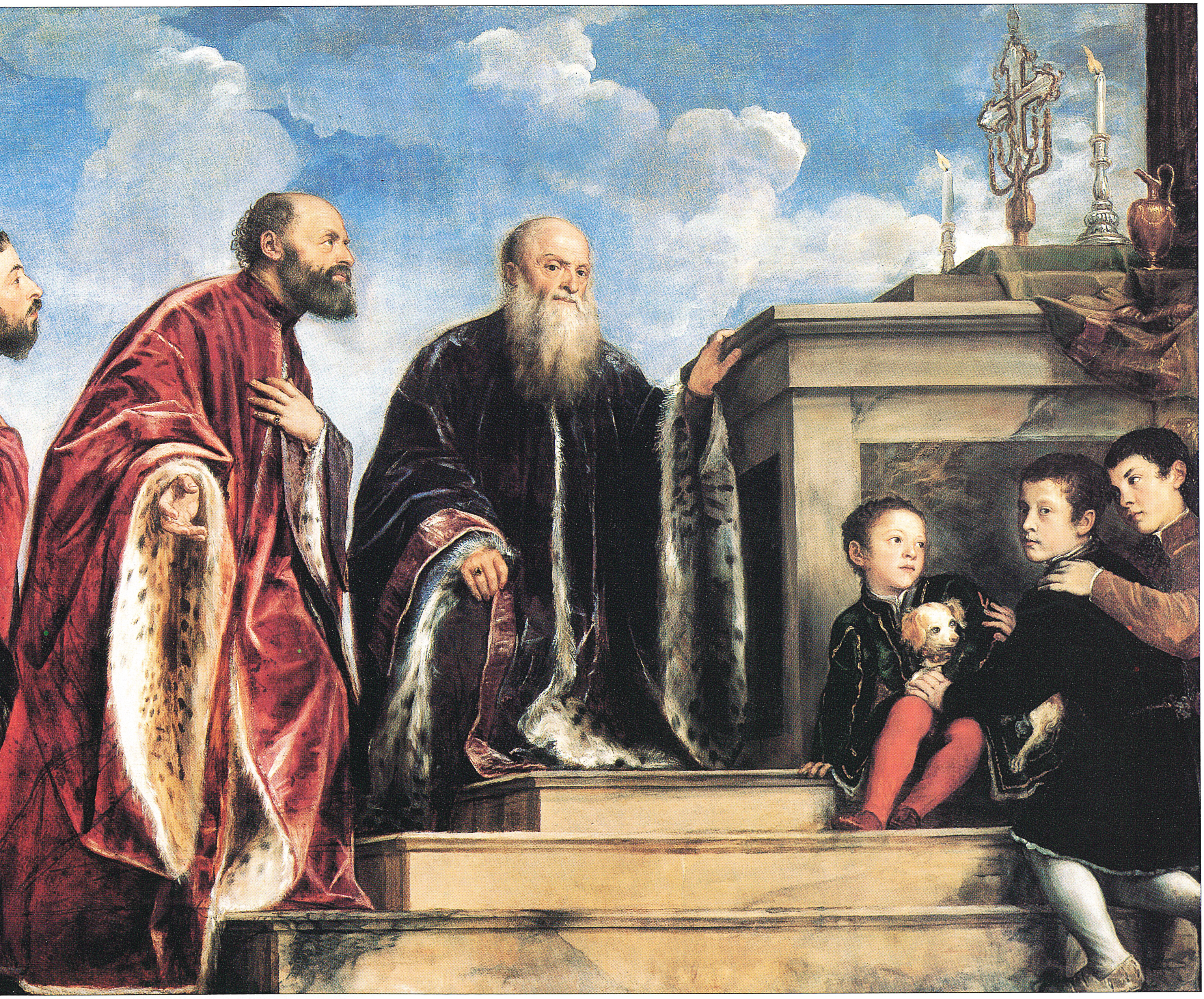
Εντυπωσιακός στην κόκκινη κάπα του, ο Αντρέα Βενδραμίν παρουσιάζεται ως μεσήλικας. Πέθανε το 1547, έτος κατά το οποίο πιθανόν ο Τιτσιάνο ολοκλήρωσε τον πίνακα.





Στα δεξιά, οι τρεις μικρότεροι γιοι του Αντρέα. Ο τελευταίος γεννήθηκε το 1535, επομένως ήταν μάλλον οκτώ ετών όταν ο ζωγράφος άρχισε να φιλοτεχνεί τον πίνακα.

Τα τελευταία χρόνια της καλλιτεχνικής του πορείας, ο Τιτσιάνο ήταν τόσο διάσημος και περιζήτητος, που τα περισσότερα έργα του ήταν παραγγελίες σημαντικών πελατών εκτός Βενετίας, και κυρίως του αυτοκράτορα Καρόλου Ε' και του γιου του, Φιλίππου Β' της Ισπανίας. Αυτό το θαυμάσιο ομαδικό πορτρέτο, όμως, ένα από τα μεγάλα αριστουργήματα της περιόδου 1540-1560, φιλοτεχνήθηκε για μια πολύ σημαντική οικογένεια, τους Βεντραμίν. Απεικονίζει τον Αντρέα Βεντραμίν (που φορά την κόκκινη κάπα των Βενετών δόγηδων με τη γούνινη μπορντούρα) με τους επτά γιους του και τον αδελφό του, Γκαμπριέλε (το μεγαλύτερο σε ηλικία άνδρα, στο κέντρο). Ο Αντρέα είχε και έξι αδελφές, οι οποίες όμως απουσιάζουν από τον πίνακα. Οι μορφές είναι τοποθετημένες δίπλα σε μια Αγία Τράπεζα, πάνω στην οποία βρίσκεται η λειψανοθήκη του Τίμιου Σταυρού, που περιέχει ένα κομμάτι ξύλο το οποίο υποτίθεται ότι προέρχεται από το Σταυρό του Χριστού. Η λειψανοθήκη αυτή, που σώζεται ακόμη, ανήκε στην οικογένεια Βεντραμίν από το 14ο αιώνα. Λέγεται ότι στη διάρκεια μιας λιτανείας έπεσε στο Μεγάλο Κανάλι, αλλά ως εκ θαύματος επέπλευσε στο νερό· τότε, ένα μέλος της οικογένειας, που ονομαζόταν και αυτός Αντρέα Βεντραμίν, βούτηξε για να τη βγάλει (το γεγονός απεικονίζεται σε έναν πίνακα του Τζεντίλε Μπελίνι, που βρίσκεται στο Μουσείο της Ακαδημίας της Βενετίας). Τα στοιχεία που κυριαρχούν στον πίνακα του Τιτσιάνο είναι η μεγάλη επισημότητα και ο σεβασμός με τον οποίο οι ενήλικες της οικογένειας πλησιάζουν την ιερή λειψανοθήκη, ενώ τα μικρότερα παιδιά συμπεριφέρονται διαφορετικά, καθώς είναι πολύ μικρά για να κατανοήσουν τη σοβαρότητα της κατάστασης.



Η Άρτεμις και ο Ακταίων

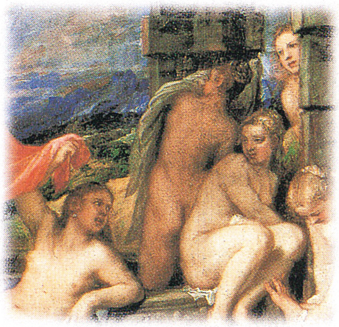
(1559)

185 x 202 εκ.

The National Gallery of Scotland, Εδιμβούργο (δάνειο από τη συλλογή του δούκα του Σάδερλαντ)

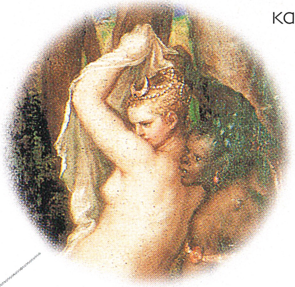
Ο πίνακας αυτός ανήκει σε μια σειρά επτά έργων με μυθολογικά θέματα εμπνευσμένα από το έργο Μεταμορφώσεις *του Οβιδίου, την οποία ο Τιτσιάνο φιλοτέχνησε για τον Φίλιππο Β' της Ισπανίας μεταξύ 1550 και 1562 περίπου. Σύμφωνα με το μύθο, ο άτυχος Ακταίων, ένας νεαρός πρίγκιπας, πασίγνωστος ως δεινός κυνηγός, μεταμορφώθηκε με έναν ιδιαίτερα σκληρό τρόπο. Μια μέρα συνάντησε τυχαία την Άρτεμη, ενώ έκανε μπάνιο μαζί με τις νύμφες της. Η θεά, οργισμένη που την είδε γυμνή, μεταμόρφωσε τον Ακταίωνα σε ελάφι το οποίο, στη συνέχεια, κατασπάραξαν τα κυνηγετικά σκυλιά της. Ο Τιτσιάνο απεικόνισε τη στιγμή κατά την οποία ο Ακταίων βλέπει την Άρτεμη και από την έκπληξη τού πέφτει το τόξο. Η ίδια σκηνή απεικονίζεται και σε έναν άλλο πίνακα της σειράς, που σήμερα βρίσκεται στην Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου, στην οποία ο Ακταίων, με κεφάλι ελαφιού και ανθρώπινο σώμα, δέχεται την επίθεση των σκυλιών. Το έργο* Η Άρτεμις και ο Ακταίων, *λόγω των πανέμορφων χρωμάτων και της αισθησιακής παρουσίασης του γυναικείου γυμνού, θεωρείται ένα από τα σημαντικότερα αριστουργήματα του Τιτσιάνο. Ο πίνακας παρέμεινε στη βασιλική ισπανική συλλογή έως το 1704, όταν ο Φίλιππος Ε' τον δώρισε στο Γάλλο πρέσβη στην Ισπανία. Το 1798, τον αγόρασε ο τρίτος δούκας του Μπρίτζουοτερ και αργότερα, λόγω κληρονομιάς, πέρασε στην ιδιοκτησία του δούκα του Σάδερλαντ. Ωστόσο, από το 1946 και έπειτα, βρίσκεται στην Εθνική Πινακοθήκη της Σκωτίας στο Εδιμβούργο, ως δάνειο της οικογένειας του δούκα, μαζί με τον πίνακα* Άρτεμις και Καλλιστώ, *ένα άλλο έργο της ίδιας σειράς.*

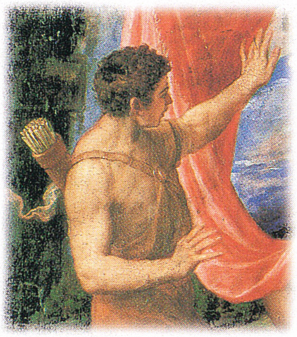
Διαφορετικές αντιδράσεις



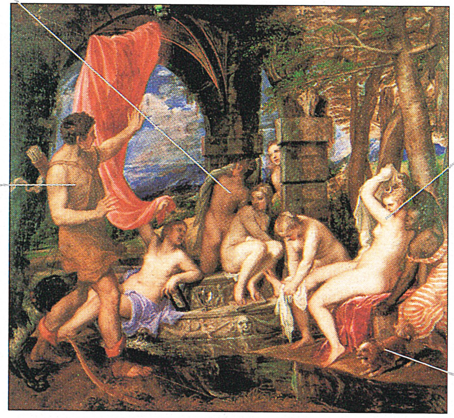
Στο κέντρο, μία από τις νύμφες στρέφεται προς την Άρτεμη σαν να τη ρωτάει πώς να συμπεριφερθεί μετά από αυτή την αναπάντεχη ιεροσυλία εκ μέρους του Ακταίωνα, ενώ μια σύντροφός της κρύβει τη γύμνια της πίσω από έναν κίονα.

Δεξιά, η Άρτεμη (που αναγνωρίζεται εύκολα από το σύμβολο της σελήνης στα μαλλιά της) κοιτάζει αυστηρά τον Ακταίωνα και προσπαθεί να καλυφθεί. Η παρθένος θεά είναι έξαλλη επειδή την είδε γυμνή ένας θνητός.

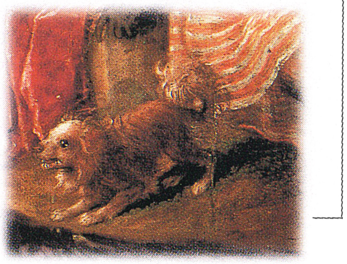


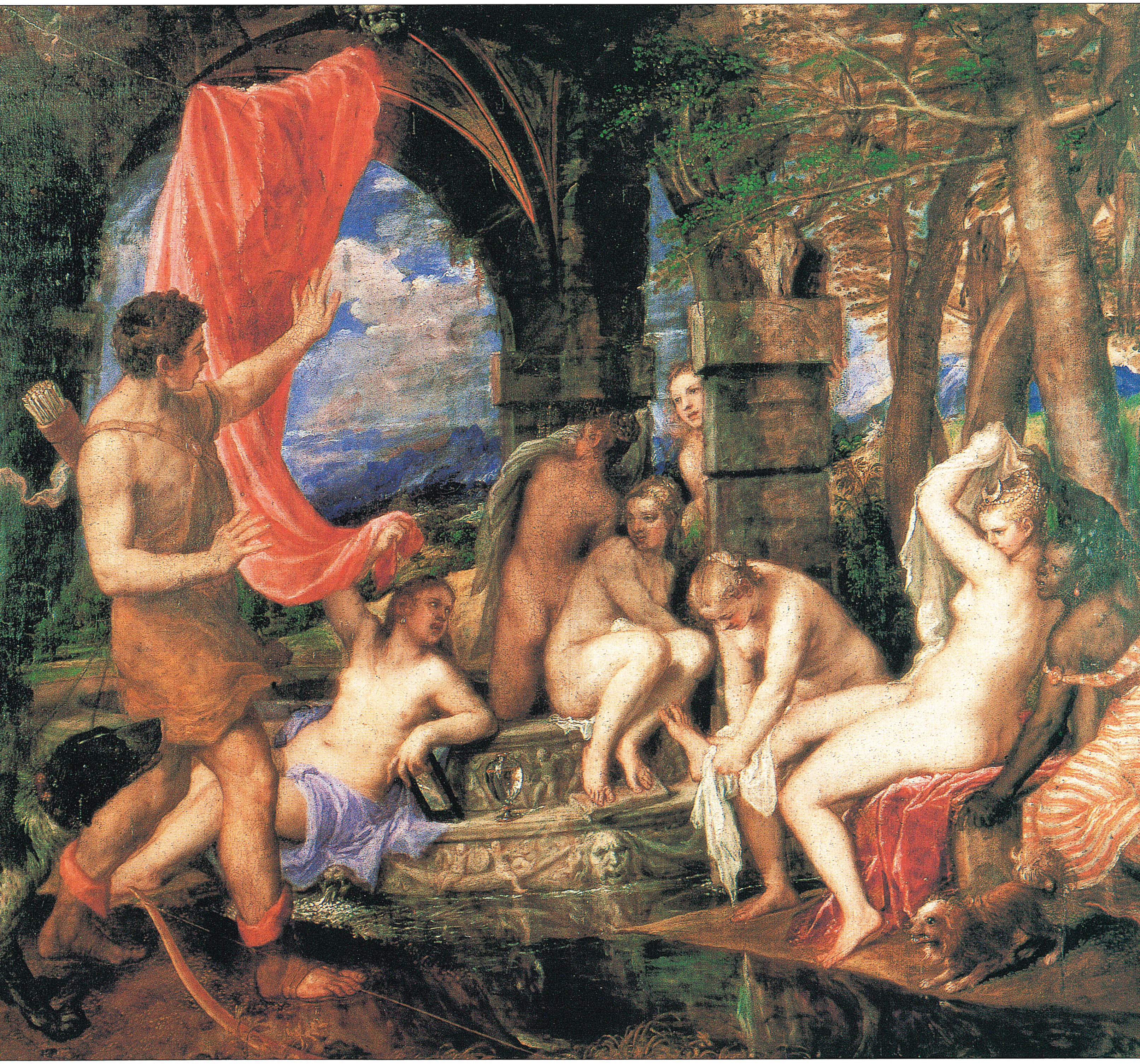


Ο μυώδης Ακταίων σηκώνει τα χέρια έκπληκτος μόλις ανακαλύπτει τις γυμνές γυναίκες.



Στην κάτω δεξιά γωνία, ένα σκύλος γαβγίζει στον παρείσακτο. Το μικροσκοπικό σώμα του έρχεται σε αντίθεση με το δυνατό μεγαλόσωμο κυνηγετικό σκύλο ο οποίος συνοδεύει τον Ακταίωνα.





Πιετά

(1576)

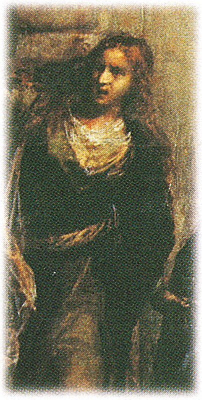
353 x 348 εκ.

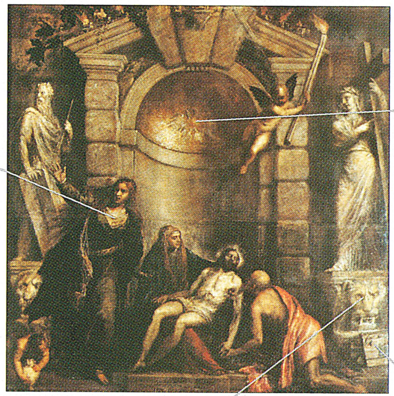
Gallerie dell' Accademia, Βενετία

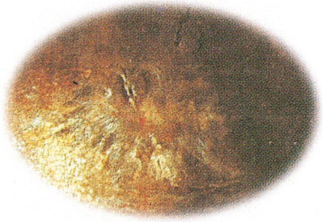
Σύμφωνα με τον Κάρλο Ριντόλφι, Βενετό συγγραφέα και καλλιτέχνη του 17ου αιώνα, επιθυμία του Τιτσιάνο ήταν να τοποθετηθεί αυτός ο πίνακας στον τάφο του, στην εκκλησία Σάντα Μαρία ντέι Φράρι. Αλλά, απ' ό,τι γνωρίζουμε, αυτό δεν συνέβη ποτέ και πολλοί υποστηρίζουν ότι φιλοτεχνήθηκε για το μαρκήσιο Αγιαμόντε, τον Ισπανό κυβερνήτη του Μιλάνου. Το 1575, ο Αγιαμόντε παρήγγειλε στον Τιτσιάνο μια Πιετά, *αλλά ίσως ο Τιτσιάνο, μόλις άρχισε να δουλεύει το έργο, αποφάσισε να το κρατήσει για τον εαυτό του ή ζωγράφισε δύο όμοια έργα από τα οποία σώθηκε μόνο το ένα. Είναι ένα από τα πιο συγκινητικά έργα του Τιτσιάνο και θεωρείται η πνευματική του παρακαταθήκη. Η μορφή που γονατίζει στα δεξιά απεικονίζει σχεδόν με βεβαιότητα τον Ιάκωβο και μάλλον πρόκειται για αυτοπροσωπογραφία του ζωγράφου, ο οποίος κοιτάζει το πρόσωπο του Χριστού σαν να βλέπει να πλησιάζει ο δικός του θάνατος. Η επιγραφή στα λατινικά, στο κάτω μέρος της σύνθεσης, λέγεται ότι αφέθηκε ημιτελής από τον Τιτσιάνο και συμπληρώθηκε από τον Πάλμα το Νεότερο, που μάλλον υπήρξε μαθητής του. Με εξαίρεση το αγγελάκι, που έχει φιλοτεχνηθεί με περισσότερες λεπτομέρειες σε σχέση με την υπόλοιπη σύνθεση, είναι δύσκολο να διακρίνουμε τις επεμβάσεις του Πάλμα και φαίνεται ότι ο πίνακας είναι σχεδόν ολόκληρος διά χειρός Τιτσιάνο.*

Θάνατος και σωτηρία

Διακρίνουμε με σαφήνεια την καταβεβλημένη μορφή της Μαρίας Μαγδαληνής. Στα πόδια της, ένα αγγελάκι κρατά στα χέρια του ένα δοχείο με μύρο, για να αλείψουν το σώμα του Χριστού.

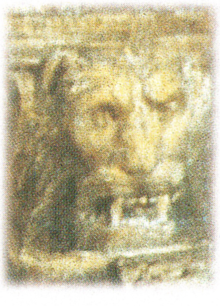




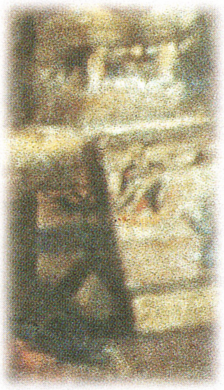


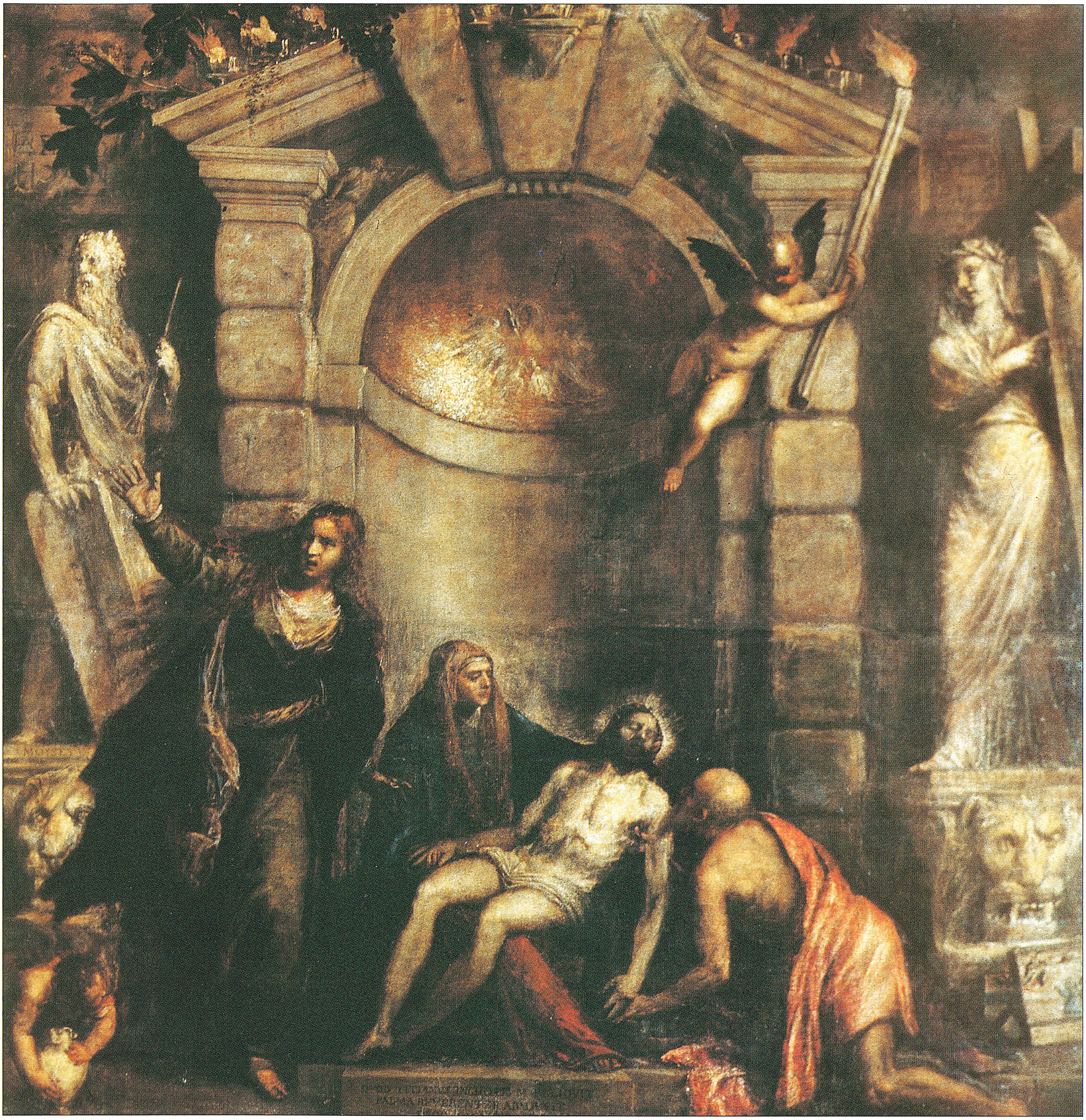
Πάνω από την κόγχη, πίσω από τις μορφές, διακρίνεται με σχετική ασάφεια ένας πελεκάνος, που ανοίγει το στέρνο του για να ταΐσει με το αίμα του το μικρό του, σύμβολο της θυσίας του Χριστού στο Σταυρό.

Οι κεφαλές των νεκρών λιονταριών κάτω από τα αγάλματα του Μωυσή και της Σύβιλλας του Ελλησπόντου προκάλεσαν πολλές αντιπαραθέσεις ως προς την ερμηνεία τους: κάποιοι υποστήριξαν ότι συμβολίζουν το βίαιο θάνατο, αλλά το λιοντάρι ίσως υποδηλώνει και την Ανάσταση. Σύμφωνα με ένα μεσαιωνικό θρύλο, τα νεογέννητα λιονταράκια έμεναν χωρίς ζωή για τρεις μέρες, έως ότου ο πατέρας τους έδινε την πνοή της ζωής στη μουσούδα τους.



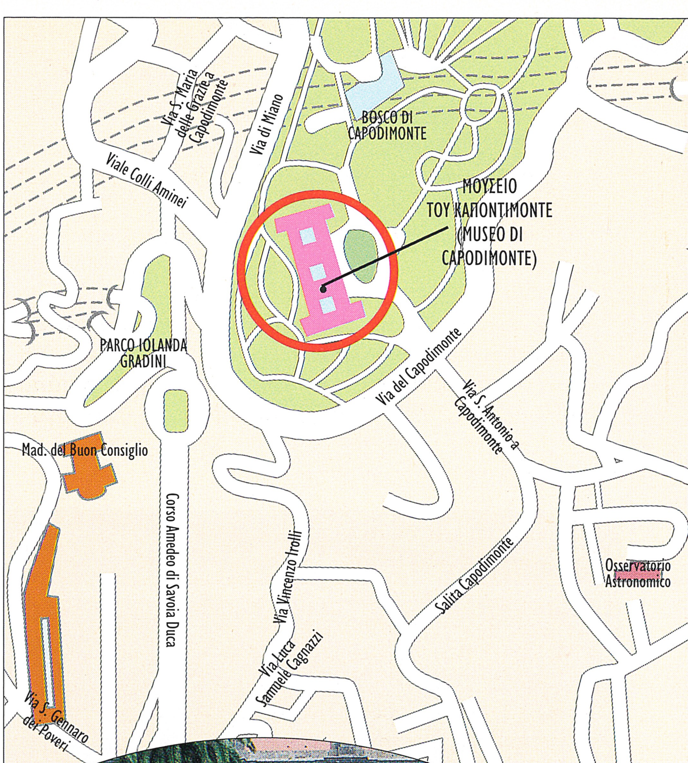
Στην κάτω δεξιά γωνία, μια μικρή εικόνα απεικονίζει τον Τιτσιάνο και το γιο του, Οράτσιο· παρακαλούν την Παρθένο Μαρία να τους προστατέψει από την επιδημία πανώλους που έπληξε τη Βενετία το 1561. Και οι δύο πέθαναν στη διάρκεια της επιδημίας του 1576.





Το Μουσείο του Καποντιμόντε

Η συλλογή του Μουσείου του Καποντιμόντε, στη Νάπολη, με πίνακες και αρχαιότητες της οικογένειας Φαρνέζε, περιλαμβάνει και μερικά από τα ωραιότερα πορτρέτα του Τιτσιάνο.


Via S. Maria delle Grazie a Capodimonte
Via di Miano
BOSCO DI CAPODIMONTE
Viale Colli Aminei
ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΟΥ ΚΑΠΟΝΤΙΜΟΝΤΕ (MUSEO DI CAPODIMONTE)
PARCO IOLANDA GRADINI
Via del Capodimonte
Via S. Antonio a Capodimonte
Mad. del Buon Consiglio
Corso Amedeo di Savoia Duca
Via Vincenzo Trolli
Salita Capodimonte
Osservatorio Astronomico
Via Luca Sannele Cagnazzi
Via S. Gennaro dei Poveri

Η ΠΑΡΑΓΩΓΗ του Τιτσιάνο (περίπου 400 πίνακες σώθηκαν έως τις μέρες μας) είναι διασκορπισμένη στα μεγαλύτερα μουσεία του κόσμου. Τα περισσότερα έργα του τα συγκεντρώνουν το Μουσείο Πράδο (Museo del Prado) στη Μαδρίτη (διαθέτει πολλούς από τους πίνακες που φιλοτέχνησε για τον Φίλιππο Β′ της Ισπανίας), το Λούβρο (Louvre) στο Παρίσι, το Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης (Kunsthistorisches Museum) στη Βιέννη και οι Εθνικές Πινακοθήκες (National Gallery) του Λονδίνου και της Ουάσινγκτον.

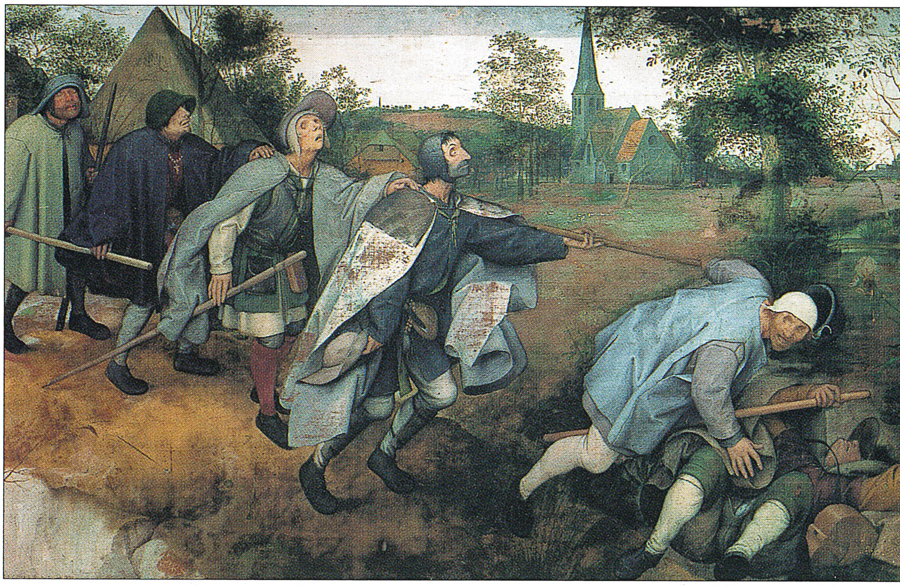
Γεγονός που εκπλήσσει είναι ότι ο Τιτσιάνο εκπροσωπείται με σχετικά λίγα έργα στο μεγαλύτερο μουσείο της Βενετίας, την Ακαδημία (Accademia), όπου εκτίθεται και ο μεγαλύτερος πίνακάς του, *Τα Εισόδια της Θεοτόκου* (1534-38), καθώς και το τελευταίο του αριστούργημα, με τίτλο *Πιετά*, που έμεινε ημιτελές λόγω του θανάτου του.

Οι καλύτερες συλλογές έργων του στην Ιταλία βρίσκονται στην Πινακοθήκη Ουφίτσι (Galleria degli Uffizi) και την πινακοθήκη του Ανακτόρου Πίτι (Palazzo Pitti) στην Φλωρεντία, καθώς και στο Μουσείο του Καποντιμόντε (Museo di Capodimonte) στη Νάπολη. Τα έργα του Τιτσιάνο στη Νάπολη προέρχονται από τις συλλογές της οικογένειας Φαρνέζε, μέλη της οποίας ήταν δύο από τους σημαντικότερους μαικήνες του 16ου αιώνα. Τα πορτρέτα τους, διά χειρός Τιτσιάνο, είναι μερικά από τα ωραιότερα έργα του μουσείου.

Οι ρίζες της οικογένειας Φαρνέζε ανάγονται στο 13ο αιώνα και από τότε πολλά μέλη της διακρίθηκαν στο στρατό και στην πολιτική. Ο πρώτος που έμεινε στην ιστορία ήταν ο Αλεσάντρο Φαρνέζε (1468-1549), ο οποίος έγινε πάπας με το όνομα Παύλος Γ′, το 1534. Στη διάρκεια της θητείας του, έδωσε αρμοδιότητες σε συγγενείς του και ανέδειξε την οικογένειά του σε μία από τις ισχυρότερες της Ευρώπης. Για

Επάνω και κάτω: *η πρόσοψη και μια εντυπωσιακή αίθουσα του ανακτόρου που κτίστηκε για να φιλοξενήσει τη συλλογή των Φαρνέζε, το οποίο είναι γνωστό ως Μουσείο του Καποντιμόντε.*

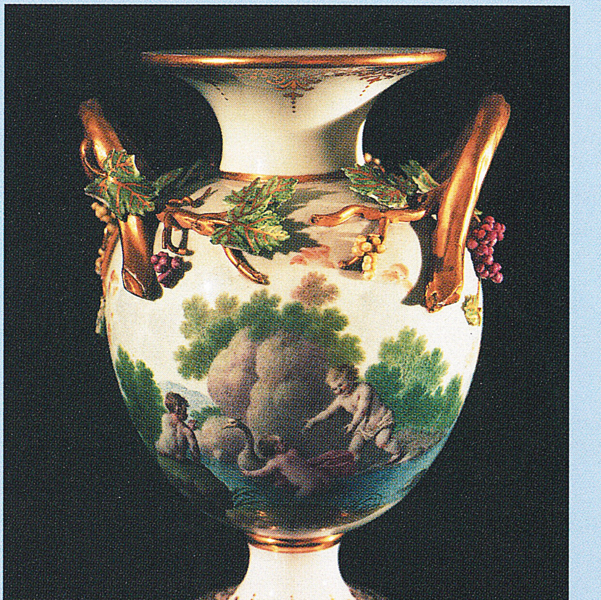
παράδειγμα, μόλις εξελέγη, διόρισε καρδιναλίους δύο εγγονούς του, μόλις 14 και 16 ετών.
Ο δεκατετράχρονος εγγονός του, που ονομαζόταν και αυτός Αλεσάντρο Φαρνέζε (1520-89), απέκτησε αμύθητα πλούτη και ξόδεψε το μεγαλύτερο μέρος της περιουσίας του σε έργα τέχνης. Ο πάπας και ο καρδινάλιος Αλεσάντρο παρήγγειλαν μερικά από τα σημαντικότερα έργα τέχνης της εποχής: ο πάπας Παύλος παρήγγειλε στον Μιχαήλ Άγγελο το έργο *Η Δευτέρα Παρουσία* στην Καπέλα Σιξτίνα και τις τοιχογραφίες *Η μεταστροφή του αγίου Παύλου* και *Η σταύρωση του αγίου Πέτρου* στην Καπέλα Παολίνα (το ιδιωτικό του παρεκκλήσι) στο Βατικανό. Ο Μιχαήλ Άγγελος εργάστηκε γι' αυτόν και ως αρχιτέκτονας στον Άγιο Πέτρο, την εκκλησία για την οποία σχεδίασε έναν τεράστιο θόλο, καθώς και στο Ανάκτορο Φαρνέζε στη Ρώμη, το μεγαλύτερο της Ιταλίας κατά το 16ο αιώνα. Αντιθέτως, ο καρδινάλιος Αλεσάντρο παρήγγειλε πίνακες σε πολλούς διακεκριμένους καλλιτέχνες και δημιούργησε τη μεγαλύτερη συλλογή αρχαιοτήτων στη Ρώμη. Ενθάρρυνε τον Τζόρτζιο Βαζάρι να γράψει το έργο του *Βίοι των πιο επιφανών Ιταλών αρχιτεκτόνων, ζωγράφων και γλυπτών από τον Τσιμαμπουέ έως σήμερα* και άσκησε μεγάλη επιρροή στον τομέα της αρχιτεκτονικής. Η σπουδαιότερη παραγγελία του ήταν η εκκλησία του Ιησού στη Ρώμη, η βασική εκκλησία των Ιησουιτών, που σχεδιάστηκε από τον Βινιόλα και άρχισε να κτίζεται το 1568. Κατά τις επιταγές της Αντιμεταρρύθμισης, η εκκλησία αυτή, η οποία έπρεπε να δίνει τη δυνατότητα σε πλήθος πιστών να παρακολουθεί τα δρώμενα στην Αγία Τράπεζα, διαθέτει φαρδύ και ευρύχωρο κεντρικό κλίτος, αντί για τα παραδοσιακά στενά πλευρικά κλίτη. Τη γραμμή αυτή μιμήθηκαν πολλές καθολικές εκκλησίες σε όλη την Ευρώπη και η εκκλησία του Ιησού αποτέλεσε ένα από τα πιο σημαντικά πρότυπα χριστιανικού ναού στην ιστορία της αρχιτεκτονικής.
Ο Τιτσιάνο εργάστηκε στην υπηρεσία των Φαρνέζε για πρώτη φορά το 1543, όταν προσκλήθηκε στην Μπολόνια για να φιλοτεχνήσει ένα πορτρέτο του Παύλου Γ΄ και τελικά επισκέφθηκε τη Ρώμη δύο χρόνια αργότερα, υποσχόμενος να ζωγραφίσει όλα τα μέλη της οικογένειας, «ακόμη και τις γάτες».



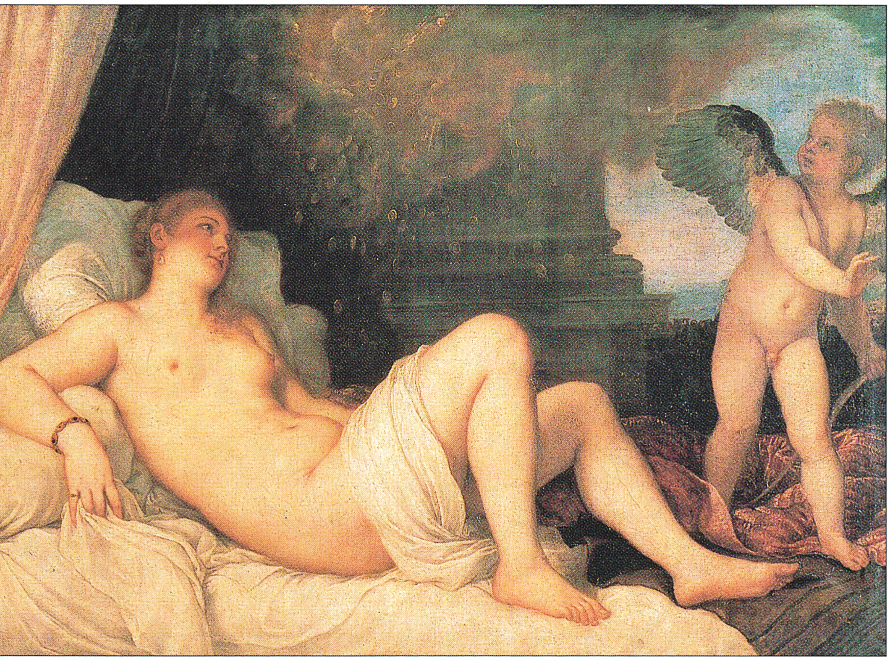
Επάνω:
Η παραβολή του τυφλού *του Πίτερ Μπρέγκελ του Πρεσβύτερου (περ. 1515-1569), ένα από τα αριστουργήματα που εκτίθενται στο μουσείο.*

Πίνακες και πορσελάνες

Το μουσείο φημίζεται ιδιαίτερα για τους πίνακες Ιταλών καλλιτεχνών του 16ου και του 17ου αιώνα, μεταξύ των οποίων υπάρχουν εννέα πολύ σημαντικά έργα του Τιτσιάνο. Ωστόσο, εκτίθενται και έργα προηγούμενων περιόδων, για παράδειγμα, του Σιμόνε Μαρτίνι και του Μαζάτσο, καθώς και πίνακες καλλιτεχνών που ανήκαν σε άλλες σχολές. Δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στα ισπανικά έργα, δεδομένου ότι η Νάπολη βρισκόταν για μεγάλο χρονικό διάστημα υπό ισπανική επικυριαρχία (ο Χοσέ δε Ριμπέρα, ένας από τους μεγαλύτερους Ισπανούς ζωγράφους του 17ου αιώνα, έζησε μεγάλο μέρος της ζωής του στη Νάπολη και κατά συνέπεια εκπροσωπεί την ισπανική τέχνη της εποχής με πολλά έργα του). Το μουσείο διαθέτει επίσης πλούσιες συλλογές και άλλων καλλιτεχνικών ειδών, όπως ταπισερί, πανοπλίες, ορειχάλκινα αντικείμενα και κυρίως πορσελάνες. Το περίφημο εργοστάσιο πορσελάνης του Καποντιμόντε ιδρύθηκε το 1743 από τον Κάρολο Γ΄, σ' ένα χώρο κοντά στο ανάκτορο, και έτσι δεν εκπλήσσει το γεγονός ότι το μουσείο διαθέτει την ωραιότερη συλλογή πορσελάνης, παραγωγή του εργοστασίου αυτού.



Δεξιά: *ένα πανέμορφο δείγμα της περίφημης πορσελάνης Καποντιμόντε, χαρακτηριστικού είδους εκθεμάτων στη σχετική συλλογή του μουσείου.*



ΧΡΗΣΙΜΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ:

Museo di Capodimonte
Via Milano, 1
80137 Napoli
ΤΗΛ.: (081) 749 91 11
ΦΑΞ: (081) 749 91 98

ΩΡΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ:

8:30-19:30 από Τρίτη
έως Κυριακή
Κλειστό Δευτέρα

ΑΛΛΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ:

Δωρεάν είσοδος σε επισκέπτες κάτω των 18 και άνω των 65 ετών

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ:

http://www.capodimonte.selfin.net

Έφτασε στη Ρώμη τον Νοέμβριο του 1545, έχοντας μαζί του ένα από τα πιο εκπληκτικά γυμνά του, το περίφημο έργο *Δανάη*, παραγγελία του καρδιναλίου Αλεσάντρο, και έμεινε έως τον Ιούνιο του 1546, φιλοξενούμενος στο ανάκτορο του Βατικανού. Κατά κύριο λόγο τον επηρέασε όχι μόνο η τιμή που του έγινε να εργαστεί για τον πάπα, αλλά και η ελπίδα να βοηθήσει την καριέρα του γιου του, Πομπόνιο, ο οποίος έγινε κληρικός παρόλο που δεν είχε καμιά κλίση.

Ο Τιτσιάνο δεν κατάφερε να κερδίσει την παπική εύνοια υπέρ του γιου του και δεν ζωγράφισε όλα τα μέλη της οικογένειας. Η δουλειά του στη Ρώμη, όμως, περιλαμβάνει ένα από τα σημαντικότερα πορτρέτα του, αυτό που απεικονίζει τον πάπα Παύλο Γ' μαζί με τον καρδινάλιο Αλεσάντρο και άλλον έναν εγγονό του, τον Οτάβιο Φαρνέζε. Κατά την επιστροφή του στη Βενετία, σταμάτησε στην Πιατσέντσα και μάλλον εκεί ζωγράφισε το πορτρέτο του Πιερ Λουίτζι Φαρνέζε, δούκα της Πάρμας, γιου του πάπα και πατέρα του καρδιναλίου Αλεσάντρο. Ο πίνακας αυτός βρίσκεται σήμερα στο Μουσείο του Καποντιμόντε.

Η θαυμάσια συλλογή τέχνης των Φαρνέζε κληρονομήθηκε από την Ελιζαμπέτα Φαρνέζε, η οποία παντρεύτηκε το βασιλιά Φίλιππο Ε' της Ισπανίας το 1715, και μετά από το γιο του, Κάρολο, που έγινε βασιλιάς της Νάπολης από το 1734 έως το 1759 (ως Κάρολος Ζ') και βασιλιάς της Ισπανίας από το 1759 έως το θάνατό του, το 1788 (ως Κάρολος Γ'). Το 1737 άρχισε να κτίζει μεγάλο ανάκτορο σ' ένα λόφο της Νάπολης, το λεγόμενο Καποντιμόντε, για να στεγάσει τους θησαυρούς των Φαρνέζε. Ωστόσο, το ανάκτορο δεν είχε ολοκληρωθεί έως το 1836 και τα έργα μεταφέρθηκαν στο Βασιλικό Μουσείο, στο κέντρο της πόλης, που ιδρύθηκε από τον Φερδινάνδο Α', γιο του Καρόλου, το 1787. Το μουσείο φιλοξενούσε, όχι μόνο τη συλλογή Φαρνέζε, αλλά και μεγάλο αριθμό ευρημάτων από το Ηράκλειο και την Πομπηία, πόλεις που θάφτηκαν στη λάβα μετά από έκρηξη του Βεζούβιου το 79 μ.Χ. και όπου οι ανασκαφές άρχισαν το 1730.

Μετά την ενοποίηση της Ιταλίας, το 1861, η Νάπολη έπαψε να αποτελεί ξεχωριστό βασίλειο και το Βασιλικό Μουσείο έγινε Εθνικό Μουσείο. Μετά το Β' Παγκόσμιο, τα μουσεία των πόλεων αναδιοργανώθηκαν και τα καλύτερα έργα μεταφέρθηκαν στο ανάκτορο του Καποντιμόντε, που άνοιξε τις πύλες του ως Μουσείο και Εθνική Πινακοθήκη του Καποντιμόντε στις 5 Μαΐου του 1957. Σήμερα φιλοξενεί πολλούς θησαυρούς, αλλά οι πίνακες της συλλογής Φαρνέζε αποτελούν τα σημαντικότερα και πιο δημοφιλή εκθέματα.

Αριστερά: *πήλινο ειδώλιο του Μπες, θεού προστάτη της οικογένειας στην αρχαία Αίγυπτο, το οποίο βρέθηκε στην Πομπηία το 79 μ.Χ.*

Επάνω: *το έργο* Δανάη *(1545) του Τιτσιάνο.*

Art GALLERY

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ
ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ: DeAGOSTINI HELLAS Ε.Π.Ε.

Εκδότης: ΠΕΤΡΟΣ ΚΑΠΝΙΣΤΟΣ
Οικονομικός Διευθυντής: ΦΩΤΗΣ ΦΩΤΙΟΥ
Διευθύντρια Σύνταξης και Παραγωγής: ΤΖΙΝΗ ΚΟΥΤΡΟΥΜΠΑ
Διεύθυνση: Κ. ΒΕΝΤΗΡΗ 7, 115 28 ΑΘΗΝΑ
Marketing Manager: ΝΙΚΟΣ ΣΚΥΛΑΚΗΣ
Product Manager: ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΟΥΤΣΟΥΚΟΣ
Υπεύθυνος Παραγωγής: ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΜΠΟΣΤΙΩΤΗΣ
Διευθύντρια Διανομής: ΕΥΗ ΜΠΟΖΑ
Υπεύθυνος Διανομής: ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΠΛΑΚΑΝΤΩΝΑΚΗΣ
Logistics & Operations Manager: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΣΑΚΑΛΙΔΗΣ
Logistics & Operations Controller: ΑΝΤΩΝΗΣ ΛΙΟΥΜΗΣ

Προσαρμογή στην ελληνική γλώσσα: ΒΙΒΛΙΟΣΥΝΕΡΓΑΤΙΚΗ ΑΕΠΕΕ
Εκτύπωση και βιβλιοδεσία: ΒΙΒΛΙΟΣΥΝΕΡΓΑΤΙΚΗ ΑΕΠΕΕ
Διευθυντής Τυπογραφείου: ΗΛΙΑΣ ΙΟΡΔΑΝΙΔΗΣ

© 1999 DeAGOSTINI UK Ltd.
© 2001 Istituto Geografico DeAGOSTINI S.p.A., Novara
© 2003 DeAGOSTINI HELLAS Ltd.
ISBN: 960-416-081-8

Τα δικαιώματα όλων των κειμένων είναι με copyright.
Δεν επιτρέπεται η με οποιονδήποτε τρόπο, σύστημα και μέσο έκδοση, αναπαραγωγή, αποθήκευση, μετάδοση και εμπορική χρήση αυτών, χωρίς την έγγραφη άδεια του εκδότη.

Τιμή βιβλίων
Τιμή 1ου βιβλίου: € 1,90.
Τιμή 2ου βιβλίου: € 3,90.
Τιμή επόμενων βιβλίων: € 5,95.

Επισκεφθείτε το site της DeAgostini Hellas στη διεύθυνση: www.deagostini. gr

---

ΚΥΠΡΟΣ
Οι αγοραστές των βιβλίων της Κύπρου πρέπει να απευθύνονται στο περίπτερό τους για να παραγγείλουν τα προηγούμενα βιβλία. Εκεί θα πληροφορηθούν και τις αντίστοιχες τιμές τους. Για πληροφορίες ή παραγγελίες, τηλεφωνήστε στο 22.878.500 ή στο 22.878.510.

Τιμή βιβλίων
Τιμή 1ου βιβλίου: CYP £ 0.95.
Τιμή 2ου βιβλίου: CYP £ 2.45.
Τιμή επόμενων βιβλίων: CYP £ 3.45.

Παρόλο που έχουν καταβληθεί όλες οι δυνατές προσπάθειες ώστε η τιμή των βιβλίων να παραμείνει σταθερή, ο εκδότης διατηρεί το δικαίωμα να την αυξήσει, οποιαδήποτε στιγμή κριθεί αυτό αναγκαίο.

Για οποιαδήποτε πληροφορία ή διευκρίνιση, επικοινωνήστε μαζί μας στο τηλέφωνο 210.94.90.730 ή στείλτε e-mail στο info@deagostini.gr

---

Για την καλύτερη εξυπηρέτησή σας, ζητάτε πάντα το βιβλίο σας από το ίδιο περίπτερο/κατάστημα ψιλικών και ενημερώστε τον ιδιοκτήτη του για την πρόθεσή σας να αγοράσετε και τα επόμενα βιβλία.

ΑΠΟΚΤΗΣΤΕ ΤΩΡΑ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΜΕΝΗΣ ΣΑΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ (ΜΕΧΡΙ ΕΞΑΝΤΛΗΣΕΩΣ ΤΩΝ ΑΠΟΘΕΜΑΤΩΝ) ΜΕ 3 ΤΡΟΠΟΥΣ:

1. ΜΕΣΩ ΤΑΧΥΔΡΟΜΕΙΟΥ Ή COURIER
Επικοινωνήστε μαζί μας στο τηλέφωνο 210.94.90.730.
Ώρες εξυπηρέτησης: Καθημερινές: 08:00-18:00.
Όλες οι παραγγελίες θα στέλνονται ταχυδρομικώς επί αντικαταβολή. Δεν πληρώνετε έξοδα συσκευασίας, παρά μόνο τα ταχυδρομικά και τα έξοδα αντικαταβολής € 3,50 με courier ή από € 3,00 (ανάλογα με το βάρος της αποστολής) μέσω ΕΛΤΑ.

2. ΑΠΟ ΤΟ ΣΗΜΕΙΟ ΛΙΑΝΙΚΗΣ ΠΩΛΗΣΗΣ ΤΗΣ DeAGOSTINI
Επισκεφθείτε το τμήμα παλαιών τευχών στη διεύθυνση:
DeAGOSTINI HELLAS
Αλεξανδρουπόλεως 20, 115 27 ΑΜΠΕΛΟΚΗΠΟΙ
Τηλ./Fax: 210.77.79.984
Ώρες εξυπηρέτησης:
Δε-Τε-Πα: 10.00-17.00, Τρ-Πε: 12.00-19.00, Σα: 10.00-15.00

3. ΑΠΟ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΑ ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ ΚΑΙ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΨΙΛΙΚΩΝ
Με την υπηρεσία αυτή είναι εφικτή η απόκτηση προηγούμενων βιβλίων, μέσω επιλεγμένων περιπτέρων σε όλη την Ελλάδα. Η υπηρεσία αυτή σας δίνει τη δυνατότητα να παραλάβετε το βιβλίο σας, μέσα σε 15 ημέρες, χωρίς καμία επιπλέον χρέωση.

Εάν δεν βρίσκετε το «Art Gallery» στο περίπτερό σας, τηλεφωνήστε στο 210.94.90.730

Φωτογραφικά δικαιώματα: η φωτογραφία εξωφύλλου είναι από το έργο σσ. 22/23 Βάκχος και Αριάδνη, National Gallery, London. Σελ. 1: Staatliche Museen, Gemäldegalerie, Berlin/AKG London. Σελ. 2: Gemäldegalerie, Dresden/Bridgeman Art Library (πάνω)· AKG London (κάτω). Σελ. 3: Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Firenze/AKG London/Eric Lessing (πάνω)· Galleria Franchetti, Ca' d'Oro, Venice/AKG London (κάτω). Σελ. 4: Galleria degli Uffizi, Firenze/AKG London (πάνω)· Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venice/Bridgeman Art Library (κάτω). Σελ. 5: Gemäldegalerie, Dresden/AKG London (κάτω)· AKG London (πάνω). Σελ. 6: Museo di Capodimonte, Napoli/AKG London (πάνω)· Museo del Prado, Madrid/AKG London (κάτω). Σελ. 7: San Rocco, Venice/Bridgeman Art Library (πάνω)· Musée du Louvre, Paris/Bridgeman Art Library/Peter Willi. (κάτω). Σελ. 8: Galleria degli Uffizi, Firenze. Σελ. 9: The Frick Collection, New York (πάνω)· Kunsthistorisches Museum, Vienna (κάτω). Σελ. 10: Chiesa dei Santi Nazzaro e Celso, Brescia. Σελ. 11/12 Musée du Louvre, Paris. Σελ. 13: Kunsthistorisches Museum, Vienna. Σελ. 14: Museo di Capodimonte, Napoli. Σελ. 15: Akademie der Bildenden Künste, Gemäldegalerie, Vienna. Σελ. 16: Musée du Louvre, Paris/Bridgeman Art Library/AKG London/Eric Lessing. Σελ. 17: Galleria degli Uffizi, Firenze/IGDA (αριστερά)· Musée du Louvre, Paris/AKG London (δεξιά). Σελ. 18: Kunsthistorisches Museum, Vienna/Bridgeman Art Library (πάνω)· National Gallery, London (κάτω δεξιά). Σελ. 19: Ιδιωτική συλλογή/Bridgeman Art Library (πάνω αριστερά και κάτω αριστερά)· Staatliche Graphische Sammlung, Munich/AKG London. (πάνω δεξιά). Σελ. 20: Kunsthistorisches Museum, Vienna/IGDA (πάνω αριστερά)· Santa Maria della Salute, Venice/IGDA (κάτω αριστερά)· Museo di Capodimonte, Napoli/IGDA (κάτω δεξιά). Σελ. 21: National Gallery of Scotland, Edinburgh/Bridgeman Art Library (πάνω δεξιά)· Wallace Collection, London/Bridgeman Art Library (κάτω). Σελ. 22/23: Galleria Borghese, Roma/IGDA. Σελ. 25: Museo Nazionale del Bargello, Firenze/Bridgeman Art Library (πάνω)· Palazzo Pitti, Firenze/IGDA (αριστερά). Σελ. 26: National Gallery of Scotland, Edinburgh/IGDA (κάτω)· Palazzo Pitti, Firenze/IGDA (πάνω δεξιά). Σελ. 28/29: National Gallery, London. Σελ. 30/31: Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venice/IGDA. Σελ. 32/33: National Gallery, London. Σελ. 34/35: National Gallery of Scotland, Συλλογή του δούκα του Σάδερλαντ, Edinburgh/AKG London. Σελ. 36/37: Gallerie dell'Accademia, Venice/IGDA. Σελ. 38: Grazia Neri, Milano. Σελ. 39: Museo di Capodimonte, Napoli/Corbis· Galleria Nazionale di Capodimonte, Napoli/Bridgeman Art Library. Σελ. 40: Museo di Capodimonte, Napoli/Bridgeman Art Library.

Art GALLERY

TITIANVS · F ·

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ
ΕΛΛΑΔΑ: € 5,95
ΚΥΠΡΟΣ: CYP £ 3.45

ISBN 960-416-081-8

9 789604 160815

DeAGOSTINI